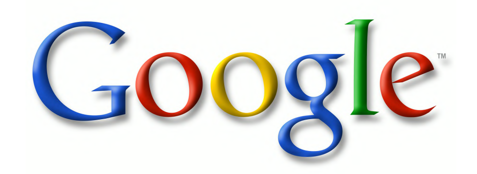



LES
LIVRES
SONT
NOS
MEILLEURS
AMIS
H. THIEME

Zum Reim- und Strophenbau bei Mistral

nebst einer

Übersicht über seine Rhythmik.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Julius Franz Rack

aus Frankfurt a. M.

Marburg 1902.

Von der philosophischen Fakultät
der Universität Marburg angenommen
am 28. Juni 1902.


Meinen lieben Eltern!

Vorbemerkung.

Die folgende Abhandlung ist gedacht als eine Fortsetzung der Buchenau'schen Dissertation über Mistrals Verskunst. In dieser wird behandelt: Kap. I. Varianten, II. Vokalverbindungen im Innern des Wortes, III. Hiatus, IV. A. Elision, B. Aphärese, C. Contraktion, V. A. Vergleichung mit dem Alt-Provenzalischen und mit dem Alt- und Neu-Französischen, B. Eigentümlichkeiten der Mirèio.

Wir haben uns nun die Aufgabe gestellt, die Gesetze des Reimes und des Baues der Strophen zu erforschen und im Zusammenhange damit eine Darstellung der Rhythmik Mistrals zu versuchen.

In betreff der unsrer Untersuchung zu Grunde gelegten Ausgaben verweisen wir auf Buchenau: Zum Versbau Mistrals Marb. Diss. 1901 Seite 1. Ferner haben wir .vorzüglich die nachfolgenden Schriften über romanische Verslehre berücksichtigt.

Stengel: Romanische Verslehre in Gröbers Grundriss II. T. i. ff. Tobler: Vom französ. Versbau alter und neuer Zeit. Leipzig 1894. Jeanroy: Les origines de la poesie lyrique en France au m. â Paris 1887. Dietz Poesie der Troubadours Leipzig 1883.

Inhalt.

I. Kapitel.

Reim.

A. Einfacher Reim.

Reim ist der Gleichklang der betonten Endsilben zweier oder mehrerer Wörter ungeachtet der Stellung, die sie in Vers oder Strophe einnehmen. Entsprechend dieser Stellung im Verse unterscheidet man Endreim — den eigentlichen Reim — am Ende eines Verses und Binnenreim am Ende einer Reihe.

Die gewöhnlichste Art des Reimes ist der einfache Vokalreim, von den Metrikern auch „reiner Reim" genannt. Der Gleichklang liegt im Tonvokal der letzten betonten Silbe des Reimwortes und in den Lauten, die ihr etwa folgen. Ist diese tonige Silbe zugleich die letzte des Wortes, so nennt man den Reim männlich, weiblich dagegen, wenn noch eine unbetonte Silbe folgt.

Da der Reim nun auf dem Eindrucke, den er dem Ohre hinterlässt, beruht, so kommt bei seiner Beurteilung nur sein Lautbild, nicht aber sein Schriftbild in Betracht. Mit der steten Entwicklung, der eine Sprache unterworfen ist, kann die Orthographie nicht gleichen Schritt halten. Daraus erklären sich Fälle vollständigen Gleichklanges bei graphischer Verschiedenheit. Derartige Fälle ausführlich und erschöpfend zu behandeln ist Aufgabe der Grammatik und gehört nicht in den Rahmen einer Reimuntersuchung. Es kann sich hier nur darum handeln, die Erscheinungen aufzuführen, bei welchen die Endkonsonanten der Reimwörter für die Sprache des Dichters bereits verstummt, aber für das graphische Bild der Wörter noch vorhanden sind.

Diese allgemeine Betrachtungen über den Reim wenden wir nun auf die Poesie Mistrals an. Es empfiehlt sich besonders, auf das Verstummen der Endkonsonanten bei ihm hinzuweisen,

da er sich, wie Buchenau[1]) nachgewiesen hat, der etymologischen Schreibweise bedient hat, um der neuprovenzalischen Litteratur des Felibertums eine einheitliche Orthographie zu geben.

Im Auslaut ist stumm:

t nach Vokalen:

recatadou : tout	*Mirèio*	*I. 84.*
Prouvençau : saut	,,	*I. 244.*
poudé : det	,,	*I. 289.*
pichot : eiçò	,,	*II. 220.*
marcat : amaga	,,	*VI. 10.*
poulit : empli	,,	*VI. 129.*
fichu : chut	,,	*VI. 308.*

desgleichen nach Consonanten, besonders nach Nasalen und nach *r* und *s*:

sant : an	*Mirèio*	*III. 367.*
tambèn : tenènt	,,	*IV. 77.*
or : fort	,,	*I. 189.*
desert : èr	,,	*IV. 129.*
avis : vist	,,	*IX. 214.*
après : arrèst	,,	*V. 206.*
tresor : fort	*Reino Jano*	*I. 2. 40.*

Vergleiche auch Koschwitz Seite 44. [2])

d nach Vokalen:

recoupè : pèd	*Mirèio*	*I. 63.*
laid : plai	,,	*IV. 101.*
chapla : blad	*Isclo*	*V. 4. 8*
boucau : caud	*Mirèio*	*I. 337.*

desgleichen nach Konsonanten, besonders nach Nasalen und *r*:

bound : poun	*Mirèio*	*IV. 185.*
round : ficheiroun	*Isclo*	*I. 3. 48.*
bastard : car	*Mirèio*	*V. 255.*

[1]) A. Buchenau. Zum Versbau Mistrals. Diss. Marburg 1901, pag. 12 fgd.

[2]) Grammaire Historique de la Langue des Félibres. Greifswald d. Abel; Avignon d. Roumanille; Paris 1894.

cor : mord Calendau II. 143.
ivèr : verd Mirèio VIII. 210.
sourd : lusour „ XII. 304.

(Vgl. Koschwitz ebenda S. 44).

p nach Vokalen:

acò : cop Isclo VII. 2. 3. 1.
lou : loup Mirèio I. 484.
aut : recaup Cal. X. 332.

nach Konsonanten:

èr : serp Mirèio VII. 97.
serp : desert Cal. I. 192.
dougan : camp „ VI. 119.

(Vgl. Koschwitz ebenda S. 48).

b nach Konsonanten:

vióuloun : aploumb Isclo XIII. 1. 7.
roumb : tron Cal. III. 430.
duerb : cuer Isclo XVI. 27.

(Vgl. Koschwitz ebenda S. 48.)

c nach Konsonanten:

archibanc : riban Cal. IV. 45.
auben : benc „ XII. 52.
dounc : bourdoun Nerto III. 499.
galis : lisc Mirèio III. 343.
brusc : agarrus „ VI. 17.
espous : respousc Isclo XVI. 72.
masc : ermas Nerto VII. 124.
dur : Turc Isclo III. 5. 3. 15.
èr : clerc „ VII. 1. 53.
arc : asard Nerto I. 479.
barcarés : barbaresc Isclo III. 7. 87.

(Vgl. Koschwitz ebenda S. 38.)

g nach Konsonanten:

long : son Cal. I. 479.
poung : cepoun Mir. XII. 395.
planç : an Cal. III. 234.
clar : relarg Isclo V. 2. 12.

(Vgl. Koschwitz ebenda S. 40.)

s nach Vokalen:

biais : ai Mirèio I. 178.
pièi : pèis „ III. 479.
travai : fais Isclo VI. 54.
Baus : cristau Mirèio II. 353.

nach Konsonanten:

davans : espravant Mirèio VI. 248.
pamens : estrumen „ IX. 297.
or : tors Isclo VI. 46.

(Vgl. Koschwitz ebenda S. 45.)

Intervokalisch ist *v* stumm in:

joio : nòvio Isclo VIII. 1. 2. 17.
rouvi : enregoui Cal. IV. 101.

Offene Vokale reimen nur mit offenen, geschlossene nur mit geschlossenen; nicht aber reimen sie untereinander, ein Gesetz, das moderne französische Dichter nicht allzu strenge beobachten.

Bei Diphthongen und Triphthongen ist zu bemerken, dass sie gewöhnlich nur unter sich reimen, doch werden Triphthongen mit *i* als erstem Element mit den betreffenden Diphthongen in Reimen gebunden. Jeder Triphthong ist fallend — steigend — fallend; sein erstes Element wirkt daher nur halbkonsonantisch, und es kommen nur das zweite und dritte Element für den Gleichklang in Betracht.

iai : ai.

biais : ai Mirèio I. 178.
biais : Ais Cal. IX. 171.
biais : palais „ III. 416.
plais : niais Isclo X. 42.

ièi : èi.

rèi : dempièi Mirèio II. 70.
pièi : pèis „ III. 475.
vièi : vèi „ VII. 73.
despièi : rèi Isclo V. 1. 25.
vèio : vièio Cal. II. 410.
vièio : tubèio Mirèio VI. 222.

iéu : éu.

recaliéu : éu Mirèio II. 52.
béure : siéure „ IX. 25.
éu : catiéu Cal. II. 297.
siéulo : fréulo „ IV. 229.
filiéu : péu Isclo II. 2. 58.

iòu : òu.

biòu : cabassòu Mirèio IV. 367.
biòu : sòu „ IV. 325. V. 227.
miòu : hòu Cal. IX. 465.
nòu : iòu Nerto II. 51.

iou : ou.

panouious : neblous Mirèio II. 129.

iau : au.

riau : brau Mirèio V. 346.

iue : ue.

clue : niue Cal. I. 150.
cue : iue „ XI. 136.
iue : vue Isclo V. 2. 3. 20.

Diese Triphthonge setzen sich zusammen aus dem *i*-Element und einem starken Diphthongen. Das *i*-Element isl halbkonsonantisch (*i*) selbst in Fällen von schwersprechbarer Lautverbindung wie *riau* (*Mirèio V. 346.*) und kommt deshalb für den Gleichklang nicht mit in Betracht. Genügend für den Reim ist der Gleichklang des zweiten, wesentlichen Teiles des Triphthongen mit dem Diphthongen.

Es findet sich ferner *eio* gebunden mit *io.*

coungreio : patrio Isclo I. 1. 25.
regreio : patrio „ I. 6. 21.
patrio : reio Mirèio VII. 488.

Eine Erklärung ist nur möglich mit Hilfe der Phonetik. Bei der Aussprache von *io* schiebt sich von selbst ein hiatustilgendes halbvokalisches *i* (*i*) ein, sodass die reimenden Endungen phonetisch ausgedrückt *eio* und *iio* sind. Ein Reim zwischen *e* und *i* ist nicht möglich, folglich kann nur *io* das reimende Element sein. Der Gleichklang ist dürftig, die

angeführten Beispiele daher auch die einzigen bei Mistral. Ähnlich verhält es sich mit dem Reim *uei* : *ei*.

truei : *rèi* *Cal. VI.* 73.

Wir erklären auch hier phonetisch. *uei* besteht aus offenem *ö* [*oe*] und kurzem offenen *i*. Da dieser *i*-Laut als Träger des Gleichklanges zu schwach ist, müssen wir für das *e* in *rèi* eine sehr offene Aussprache annehmen [*rei*], um bis zu einem gewissen Grade einen Gleichklang mit dem offenen *ö*-Laut in *truei* zu erhalten. In der Tonreihe sind *oe* und *e* benachbarte Laute beim Übergang von *o* zu *e*. Der nächstfolgende ist dann *o oe e e*. Der Dichter hat nun bei einem Reime mit *e* die Wahl zwischen der ersten Stufe nach links [*oe*] und der ersten nach rechts [*e*]. Beide sind gleich berechtigt.

Nasale reimen untereinander. Über die Möglichkeit ihrer Aussprache vgl. Buchenau a. a. O. S. 12—35.

B. Kunstvollere Reime.

Da in manchen Fällen der einfache Gleichklang des Vokals einen sehr dürftigen, ja oft schwerfälligen Eindruck hervorrufen würde, haben schon die provenzalischen Troubadours und ihrem Beispiele folgend, die französischen Lyriker des Mittelalters ihre Zuflucht zu den kunstvolleren Reimen genommen. Bringt man den, beziehungsweise die, dem reimenden Vokal vorausgehenden Konsonanten mit in den Gleichklang, so erhält man den altfranzösischen „rime consonant“, den man heute als „reichen Reim“ bezeichnet. Dieses Bestreben ist bei Mistral geradezu Gesetz geworden, — wie er überhaupt auf die kunstvolle Ausgestaltung seiner Reime den grössten Wert legt — um jede Monotonie und Reimarmut zu vermeiden, die sich besonders bei dem männlichen reinen Reim geltend macht, zumal wenn das reimende Wort einsilbig ist. Bei der epischen Strophe der *Mirèio* finden wir den männlichen reichen Reim sehr oft. Es folgt in dieser Strophe je ein männlicher Reim zuerst auf zwei und dann auf drei weibliche Reime, und er *würde, da er meist* ein bedeutungsvolles Wort enthält, neben

den anmutigen weiblichen Reimen misstönend und schwerfällig erscheinen, wenn der Dichter sich mit dem begnügte, was die Reimregel unbedingt erfordert. So aber hat er es verstanden, durch entsprechende Abwechslung von einfachen und kunstvolleren Reimen der Strophe eine äusserst wirksame Form zu geben.

Zieht man noch den der Reimsilbe vorausgehenden Vokal mit in den Gleichklang, so erhält man den leoninischen Reim, der sich gleichfalls schon bei den Troubadours grosser Beliebtheit erfreute:

trepadou : *pescadou* *Isclo I. 2. 30.*
courouso : *amourouso* „ *III. 5. 2. 4.*
menèstro : *fenèstro* *Mirèio III. 256.*
blasin : *rasin* *Isclo V. 1. 4.*
landaro : *brandaro* „ *III. 1. 3. 12.*

Seine Verwendung bei Mistral ist ungleich seltener als die der reichen Reime, da ein sich allzuweit erstreckender Gleichklang gerade so eintönig wirkt wie ein dürftiger. Der weibliche leoninische Reim begegnet öfter als der männliche.

Eine gewisse Verwandtschaft damit hat der Doppelreim oder besser Assonanzreim, wie ihn Stengel in seiner Abhandlung über romanische Verslehre in Gröbers Grundriss II a. Seite 66 nennt, weil diese Bezeichnung sein Wesen deutlicher erkennen lässt. Es liegt also Assonanz und Reim vor. Der Unterschied von leoninischen Reim liegt in der Discrepanz der zwischen beiden Gleichklängen liegenden Konsonanten.

tiravo : *li favo* *Mirèio I. 145.*
la gàbi : *aràbi* „ *I. 219.*
repause : *de sause* „ *I. 450.*
óubrage : *óutrage* „ *I. 334.*
metien : *prenien* „ *II. 185.*
naturo : *emboucaduro* „ *II. 200.*

Ein weiteres beliebtes Kunstmittel ist der aequivoke Reim, bei dem statt eines Reimwortes zwei oder mehr verwendet werden, die zusammenbetrachtet dem Bild des anderen Reimwortes möglichst gleichkommen müssen.

Oumèro : *coume èro* *Mirèio I. 4.*
s'abéure : *a béure* „ *II. 438.*
sa lengo : *valengo* „ VI. 284.

à peno : tapeno *Mirèio VII. 47.*
à la man : calaman „ *XI. 122.*
tres santo : caressanto „ *X. 420.*
lamar ; l'amar „ *XII. 136.*
pas mens : pamens *Isclo III. 1. 2. 51; XVI. 84.*
latino : la tino „ *V. 6. 1.*

Da der Reim ein zufälliger und unerwarteter Gleichklang nach der Forderung der Aesthetik sein soll und an Wirkung verliert, wenn der Gleichklang als von vornherein natürlich und erwartet erscheint, ergiebt sich das Gesetz von selbst, dass ein Wort nicht mit sich selbst im Reime gebunden werden darf. Es sind daher Reime wie:

iue : iue *Mirèio I. 268*
ounço : ounço „ *V. 258*
rounflo : rounflo *Cal. XI. 291*

von einem sorgfältigen Dichter zu vermeiden. Auch

Clar : clar *Mirèio VII. 297*
Or : or *Rèino Jano IV. 9. 7*
luno : Luno *Nerto II. 249*
fourco : Fourco „ *IV. 223*
nerto : Nerto „ *V. 477*
Loubo : loubo *Cal. V. 417*

sind anfechtbar, weil der Eigenname immerhin noch die alte Bedeutung des Adjektivs oder Substantivs, aus dem er hervorgegangen, bewahrt hat.

Ausgeschlossen von dieser Regel bleiben die homonymen Reime, d. h. solche, deren Reimworte zwar an und für sich gleich, aber verschiedenen Ursprungs, verschiedener Bedeutung und Wortklasse sind.

en voùto : à la voùto *Mirèio IV. 85.*

beide vom lat. *volitam* für *volutam* und bedeuten 1. in Zwischenräumen, das 2. eine Aufmunterung des Zugviehes. Desgleichen: *aubo* (Dämmerung) : *aubo* (Silberpappel) lat. *alba*
Mirèio VIII. 326; X. 290; Nerto VI. 1.

manobro (Mänöver) : *manobro* (Handlanger) lat. *manoperam*
Cal. VIII. 340.

arco (Brückenbogen) : *arca* (Arche) lat. *arca* *Cal. VIII. 498.*

mai (mehr) : *mai* (aber) lat. *magis* *Nerto Epilog. 27.*

Verschiedener Wortklasse angehörig sind:

juncho (Particip) : *juncho* (subst. Tageszeit) lat. *junctam* *Mirèio IX. 425.*

floto (subst. Gruppe) : *floto* (Verb. schwimmen) lat. *flota(re)* *Cal. V. 158; R. J. II. 1. 23.*

lanço (Verb. sich stürzen) : *lanço* (Lanze) lat. *lancea(re)* *Cal. VI. 306.*

annado (subst. Jahr) : *annado* (Adj. alt) lat. *annatam* *Cal. VIII. 515.*

Verschiedenen Ursprung weisen auf:

amo (amare) : *amo (animam) Mirèio V. 379; VII. 403; XII. 284; Cal. X. 466; Nerto VII. 378.*

poù (pŏtĕre für *posse)* : *poù (pavorem) Mirèio XI. 381; Nerto I. 135; IV. 325; Isclo V. 7. 17.*

mòu (movĕre) : *Mou (mollem) Mirèio X. 101.*

pas (pacem) : *pas (passum) Mirèio X. 221.*

vèire (videre) : *vèire (vitrum) Mirèio XI. 284; XII. 225; Cal. I. 88; R. J. I. 1. 23; Nerto VII. 410; Isclo VII. 7. 15.*

comte (computum) : *comte (comitem) Cal. IV. 124; VII. 505; XI. 526; Isclo IV. 9.*

fiéu (filum) : *fiéu (filium) Cal. V. 80; Isclo V. 1. 2. 58; XII. 24.*

porto (portare) : *porto (porta) Cal. VI. 509; R. J. I. 2. 78; Isclo V. 2. 11; XII. 84.*

libre (liber Adj.) : *libre (liber* subst.) *Cal. VIII. 186; Nerto I. 505; Isclo I. 5. 9; V. 1. 2. 33.*

Ebenso einwandfrei sind auch die Reime:

tèn (tenet) : *tèms (tempus) Mirèio II. 346.*

poun (punctum) : *poung (pugnus) Mirèio IV. 374; Cal. XI. 549; X. 73.*

vèn (venit) : *vènt (ventum) Mirèio IX. 346; Cal. IX. 353; XII. 115; Nerto III. 179.*

comte (comitèm) : *conte (computare) Cal. IV. 456; Nerto Prol. 141; Isclo V. 5. 65.*

court (chortem) : *cour (currere) R. J. III. 8. 21; Nerto V. 467.*

fan (faciunt) : *fam (famem) Nerto VII. 195; Isclo VII. 4. 1. 46; X. 62.*

Derartige Reime stören den Eindruck nicht im geringsten, da die Verschiedenheit des Ursprungs oder der Bedeutung leicht erkannt wird, und somit eine Zweiheit von Wörtern in das Bewusstsein des Hörers gelangt; sie sind vielmehr als Reimspielerei aufzufassen und ohne weiteres mit den Anforderungen der Aesthetik in Einklang zu bringen.

Anmerkung. Nicht auszudehnen ist die Regel über Identität des Reimes auf die sogenannten Körner. eine systematische Durchführung der identischen Reime an zwei oder mehr correspondierenden Stellen von Strophe oder Refrain, wie sie in der lyrischen Dichtung öfter begegnet.

Beim Reim zwischen Simplex und Compositum verweisen wir auf Tobler: Vom französischen Versbau 3. Auflage Leipzig 1894. Nach Behandlung der homonymen Reime fährt Tobler Seite 146 fort: „Ähnlich verhält es sich mit Wörtern, von denen eines als Compositum einen Stamm enthält, der auch im anderen, sei es mit, sei es ohne Praefix erscheint; solche Wörter im Reime mit einander zu paaren ist dann gestattet, wenn die Bedeutungen sich so zu einander ververhalten, dass ihre Verschiedenheit sich nicht aus der Verschiedenheit noch lebender Suffixe allein erklärt". Nicht einzuschliessen sind in diese Regel die Reime der Juxtapositionen, bei denen der gemeinsame Teil zugleich der reimende ist. Die Bedeutungen sind so prägnant geworden. dass man leicht die Identität des reimenden Elementes übersieht.

joio (Freude) : *mount-joio* (Pilgerkreuz) *Isclo V. 8. 71.*
Cal. I. 362.
cacho-fiò (Weihnachtszweig) : *fiò* (Feuer) *Isclo VIII. 4. 22.*
mato-chin (Spielzeug) : *chin* (Hund) *Cal. IV. 311.*
aigo (Wasser) : *trenco-aigo* (Krebs) *Cal. IX. 12.*
viro-voùto (Kreis) : *voùto* (Walzer) *Cal. IX. 25.*
barco (Barke) : *sauto-en barco* (Matrosenmantel *Cal. III. 477.*

Ferner sind auszuschliessen die Composita. die. romanisch entstanden. sehr früh eine selbständige Bedeutung erlangt haben, vermöge derer sie nicht mehr als Composita gefühlt werden wie z. B. ***pamens**, **jamai**. **mejour**, **toujour**, **printèms** **und Ähnliche.***

Erlaubt sind nach dem Tobler'schen Gesetze:

arribo (ankommen) : *ribo* (Ufer) *Mir. I. 223; III. 172; V. 207. 477; XI. 54; Cal. III. 498; IV. 75; Isclo XII. 8.*

s'abéure (Durst stillen) : *béure* (trinken) *Mir. II. 438.*

causo (Sache) : *encauso* (Ursache) *Mir. II. 375; Cal. VIII. 271; IX. 50.*

maire (Mutter) : *coumaire* (Patin) *Mir. III. 39.*

front (Hirn) : *afront* (Beleidigung) *R. J. IV. 1. 9; Isclo V. 4. 3. 41.*

tèn (halten) : *apartèn* (gehören) *Isclo III. 3. 65.*

reviéure (Grummet) : *viéuro* (leben) *Cal. III. 305.*

s'embulo (täuschen) : *bulo* (Bulle) *R. J. III. 1. 7.*

repaire (Aufenthalt) : *paire* (Vater) *Nerto II. 440.*

Gleichbedeutend und daher zu vermeiden sind die Reime:

tubo : *estubo* (schwitzen) *Mir. I. 460.*
barro : *embarro* (einschliessen) *Mir. XII. 82.*
coumplancho : *plancho* (Klage) *Mir. XII. 397.*

Es verstossen ferner gegen die Tobler'sche Regel:

enfin : *fin* *Nerto VII. 231.*
entour : *autour* *Mir. XI. 136.*
souveni : *aveni* *R. J. V. 3. 31.*
soumés : *proumés* *R. J. V. 5. 31.*
ressono : *sono* *Cal. III. 130.*

Wenig wirkungsvoll sind auch:

gentilhome : *galant-ome* *Cal. II. 257.*
prudome : *gentilome* : *ome* *Cal. IV. 25.*
ome : *gentilome* *Cal. VII. 498.*
éli : *aquéli* „ *VII. 358.*
fa : *satisfa* „ *IX. 339.*
rolo : *eurolo* „ *X. 82.*

Anmerkung. Es sei hier noch auf eine Rezension von Koschwitz *Mirèio*-Ausgabe von *Vignon* in der Aprilnummer der *Revue de Philologie* Bd. XV. hingewiesen. Verfasser erblickt in Beispielen wie *rousiga* : *trouca*, *eisèn* : *cèn* und Ähnlichen einen Ersatz für reichen Reim, da Mistral, wenn er auch *nicht* immer identischen Konsonant habe bringen

können, bemüht sei, durch verwandte Laute eine ähnliche Wirkung hervorzurufen. Wir lassen diese Frage offen, da wir uns nicht von der Notwendigkeit dieser Annahme überzeugen können. Die Beispiele sind, wenn man von Fällen wirklich reichen Reimes absieht, nicht häufig genug, um als Beweismittel dienen zu können.

Im Gegensatze zu diesen Reimarten, bei welchen nur Endsilben der Verse durch den Reim in Beziehung zu einander gesetzt werden, giebt es noch eine andere Art des Reimes, bei welchem Silben im Innern des Verses durch den Reim gebunden werden, sei es mit solchen, die ebenfalls im Innern eines Verses stehen, sei es mit solchen an dem Ende desselben, des vorausgehenden oder folgenden Verses. Diese Art des Reimes nennt man Binnenreim. Wie Tobler ebenda S. 151 ff. bemerkt, ist er als ein mehr beiläufiges Kunstmittel zu betrachten und nur dann als berechtigt anzusehn, wenn er sich in strophischen Gedichten immer an der entsprechenden Stelle vorfindet. Streng durchgeführt in allen Strophen ist er nur in Romanze 3 der *Isclo*:

Au castèu de Tarascoun i'a'no rèino, i'a'no fado
Au castèu de Tarascoun.

und in dem Sonett an J. B. Gaut *Isclo*-Ausgabe von *Roumanille Avignon 1874*. Wir lassen das Sonett hier folgen, weil es in Bezugnahme auf den Namen *Gaut* in Endreim und Binnenreim auf *gau (cau)* reimt.

Jéu brinde aquest cigau à Jan-Batisto Gaut
Felibre pessegaud e cadet d'Ais bourgau
Que, tau que lou rigau, noun cren ni fre ni caud,
E coume un valent estrepo l'espigau.

Countènt de soun fougau coume un franc Martegau
Anouno o counsegau, aqui tout ie fai gau,
E souto soun magau li code garrigaud
Beluguejon egau à l'or dóu Senegau.

Que jogue i berlingau o casse i perdigau,
O fague, dins l'eigau, pita quauque pougau,
Un pichot vènt gregau boulego soun jargau.

Serious o fouligaud, a dins soun bernigau
D'esprit pèr tóuti, e quau noun trouvara fricaud
Soun libre esparagau — merito un viragaut.

Sonst ist die Verwendung des Binnenreims mehr zufällig und als bewusste Absicht des Dichters nicht immer nachzuweisen. Am häufigsten findet er sich bei den Silben am Schlusse der Reihen.

Au port de Touloun a douna signau
Partèn de Touloun cinq cènt Prouvençau.
Mir. I. 205.

J'a ni bourrèu, ni fiò, ni ferre
. . . .
Toucant lou cèu, l'anariéu querre.
Mir. II. 424.

J'é proumetras la papo au sucre
. . . .
Jamai veiras veni lou lucre.
Mir. VII. 81.

Es d'estrepado rabastouso
. . . .
Aspro, secado, souvertouso.
Mir. VIII. 410.

Deutlicher erhellt die Absicht des Dichters aus:

Viro lou tour, ma tanto Jano
Viro lou tour, e pièi debano,
La niue, lou jour, soun fiéu de lano,
E crèi fiela de lano, e fielo que de fen.
Mir. VI. 291.

Das letzte Beispiel ist das markanteste. Wir finden hier zwei Arten von Binnenreim vor. Es reimen hier Caesursilbe mit Caesursilbe und Endsilbe mit Caesursilbe des folgenden Verses. Charakteristisch für diese zweite Art des Binnenreimes sind ferner noch:

Cantavon de nouvè : Voulèn, disien, voulèn
. . . .
. . . .
. . . .
Anen à Betelèn, Betelèn, Betelèn.
Cal. IX. 206.

Passeva pèr grand rèi, grand comte grand baroun
Mai, encò di naciouu, que lou tèms civiliso.
R. J. I. 2. 33.

Tout soulet, au mitan d'aquéu mounde meichant
Èstre, iéu, lou marran que tòuti l'estrangisson.
R. J. I. 3. 6.

Die dritte Art des Binnenreimes bindet Reihenschluss und Versschluss desselben Verses:

E tantost, noun sachènt, que se dire autrement. Mir. V. 80.
E pamens, e pamens, i tèms que sian, mau tems. Mir. VI. 514.
A la gràci dóu vènt, s'envai lou bastiment. Cal. III. 402.
Tentant à tout lou mens de mouri carivènd. Cal. VI. 392.
E vivo longo-mai l'Abat! — Vivo l'Abat. Cal. X. 91.
Pièi passè l'aigo au Rose, e d'aigo au Rose. Isclo II. 3. 19.
Que loun rèi begue proun, tambèn pas de besoun. R. J. III. 2. 9.

II. Kapitel.

Gesetze des Strophenbaues.

A. Gedichte ohne strophische Gliederung.

Das provenzalische Lied ist systematisch gebaut. Es zerfällt in eine Anzahl von Versgruppen, die durch die in sich abgeschlossenen Sinnesabschnitte innerlich begrenzt werden und durch Vers und Reim äusserlich zum Ausdruck gelangen. Hiernach kann die Zahl der zu einer Gruppe vereinigten Verse eine verschiedene sein, und man kann daher noch nicht von einer für ein ganzes Gedicht constant bleibenden Versgruppe, einer Strophe[1]) sprechen. Die einfachste Art die Verse zu gruppieren ist die, dass man je zwei auf einander folgende Zeilen durch Reim bindet. Die moderne Metrik bezeichnet diese Art der Verknüpfungen als *rimes plates.* (1) Sie gehören meist der erzählenden Dichtung an. Bei Mistral finden sie sich in dem *Sirventes Lou roucas de Sisife Isclo V. 5.* Es fehlt die Stropheneinteilung; das Versmass ist der Zwölfsilbner, die Caesur vorwiegend episch. Das Gesetz der *alternauce des rimes* ist insoweit durchgeführt, dass je zwei auf einander folgende Reimpaare im Geschlechte des Reimes wechseln. Ferner gehört hierher *Roumanin Isclo VII. 2.* Der Vers ist auch hier der Zwölfsilbner mit epischer Caesur und Abwechslung des Reimgeschlechts der Verspaare. *Lou mirau (Isclo VII. 7)* in Siebensilbnern mit wechselndem Reimgeschlecht und die Nachahmung von Horaz: *Quid dedicatum poscit Apollinem* * *Que demando à Diéu lou felibro* in Achtsilbnern mit Wechsel im Reimgeschlecht. *Isclo XI. 9.*[2])

[1]) Über Strophe vgl. Dietz, Poesie der Troubadours, Leipzig 1883, S. 74.

[2]) Die mit * bezeichneten Gedichte stehen nicht in der im allgemeinen zu Grunde liegenden Ausgabe der Isclo von Lemerre, Paris 1889, sondern nur bei Roumanille, Avignon 1874. Über die Gründe vergl. Buchenau a. a. O. S. 3.

Lässt man statt zweier auf einander folgenden Reime, den ersten mit dem dritten, den zweiten mit dem vierten reimen, so erhält man die Reimstellung ab ab cd cd und so fort. Diese ist angewandt in dem Entschuldigungsschreiben auf eine Einladung A. L. Legrés. *Isclo XV. 3.* (2) Das Versmass ist der Achtsilbner. Die nicht reimenden Verse wechseln im Reimgeschlechte.

Eine dritte mögliche Reimstellung ist die der umschlingenden Reime abba. (3) Sie begegnet nur in Verbindung mit den beiden ersteren in *La Plueio, Isclo X.* Zehnsilbner mit Wechsel im Reimgeschlechte, desgleichen *La rascladuro de pestrin, Isclo XII., Cacho-pesou, Isclo XVI.* und * *Li tres counsèu, Isclo VII. 1.*

Ungebunden an Zahl der Silben, Reimstellung und Zahl der Verse ist *La fin dóu meissounié Isclo VI.* Es wechseln Zwölf-, Zehn-, Acht- und Sechssilbner ohne bestimmte Ordnung. Vorherrschend ist der Zwölfsilbner mit epischer Caesur. Am Schlusse sind Zwölfsilbner zu je fünf geordnet. Eine Ausnahme macht der vorletzte Vers, der nur neunsilbig ist. Consequent durchgeführt ist der Wechsel im Geschlechte des Reimes bei den nicht untereinander reimenden Versen.

Es ergiebt sich demnach als Regel für diese Schöpfungen: Sie sind Gedichte erzählenden Inhalts, eine Art reimender Prosa bildend; es fehlt eine feste Stropheneinteilung; die einzelnen Versgruppen, in die ein Gedicht zerfällt, müssen dem Sinne nach in sich einen Abschluss finden und sind durch Vers und Reim kenntlich. Mit Ausnahme von *La fin dóu meissounié* sind nur Versarten desselben Tonfalles verwendet. Das Gesetz der „*alternauce des rimes*“ ist überall beobachtet.

B. Epische Strophen.

An erster Stelle verdient hier die Strophenform angeführt zu werden, der sich Mistral in den Epen *Mirèio* und *Calendau* bedient hat. Wenn auch der äussere Aufbau nicht ganz eigene Erfindung Mistrals ist, so hat er doch verstanden, sowohl durch die Veränderungen, die er an seiner Vorlage vornahm, als auch durch geeignete Verwendung der dichterischen Kunstmittel, der Anwendung kunstvoller Reime und *Vers- und Stroph*enenjambement, eine dem inneren Werte seiner

Epen entsprechende äussere Form zu schaffen. Nach Böhmer [1]) hat er sie nach Zeilenzahl, Reimfolge und Stellung der männlichen und weiblichen Reime der *Paouro Janeto* des *Marquis de la Fare-Alais Castagnados* 1851, pag. 195 ff. entlehnt. Derselbe verwandte sie auch in einem Gedichte an Jasmin Seite 165 ff. (und ebenso in einem französischen Gedichte ibid. pag. 371 ff.) als zweiten Teil einer längeren Strophe, deren weibliche Verse ganz die Länge der Mistral'schen haben. Wir berufen uns hierbei vollständig auf unsern Gewährsmann Böhmer, da uns die Werke des Marquis nicht zugänglich waren.

Mistral hat die beiden männlichen Verse der Vorlage zu Alexandrinern verlängert, um so durch die epische Ruhe derselben die lebhaftere Bewegung der weiblichen Verse zu dämpfen. Somit besteht die Mistral'sche Strophe aus fünf Achtsilbnern mit weiblichem Reime und zwei Alexandrinern männlichen Reimes in der Anordnung, dass auf die beiden ersten Achtsilbner der erste Alexandriner folgt. Der zweite Teil der Strophe besteht dann aus den drei übrigen Achtsilbnern, an die sich der zweite Alexandriner schliesst. Die beiden Alexandriner reimen mit einander, während die Achtsilbner einen verschiedenen Reim im ersten und zweiten Teile der Strophe aufweisen. Das Gesetz der alternance des rimes ist beobachtet, sodass die Strophe folgendes Bild hat. (4).

$$a^{\smile}_{8}\,a^{\smile}_{8}\,b_{12}\;c^{\smile}_{8}\,c^{\smile}_{8}\,c^{\smile}_{8}\,b_{12}$$ [2]).

Koschwitz bemerkt dazu in seiner Einleitung zur Ausgabe der Mirèio,, *Cette strophe, qui se prête à des divisions rythmiques et syntaxiques très diverses, est maniée par le poète avec une admirable dextérité. La césure de l' alexandrin est obversée mais saus pédanterie, et l'outeur use avec liberté de l'enjambement, non seulement d'un vers à l'autre, mais d'une strophe à l'autre. Ainsi il évite toute monotonie; et la moelesse et la sonorité de sa strophe savante, de ses rythmes toujours d'accord avec l'idée poétique qu'il exprime, donnent à Mirèio cet élément lyrique si approprié au sujet qui répuguait à une diction et à une forme trop viriles et trop énergiques.*

[1]) Provenzalische Poesie der Gegenwart. Halle 1870.

[2]) ˘ über den Buchstaben bedeutet weiblichen Reim.

Für seine *Nouvello Nerto* wählte Mistral den Vers des mittelalterlichen höfischen Epos, den jambischen Vierfüssler, der mit dem sechszehnten Jahrhundert viel an Boden verloren hat und nur noch in der Lyrik verwendet worden ist, um erst in der modernen Richtung wieder zu Ehren zu kommen. Der Achtsilbner ist leicht und geschmeidig und lässt sich daher mühelos dem Inhalte anpassen. Er tritt in *Nerto* paarweise gereimt auf mit wechselndem Reimgeschlecht. Die Tonsilben innerhalb der Verse sind frei.

Im *Pouèmo dóu Rose* hat Mistral den Blankvers, den jambischen Fünffüssler ohne Reim und Assonanz angewandt. Der Ausgang ist stets weiblich, die Caesuren sind frei. Mit Verwendung des Blankverses in einem grösseren Gedichte hat Mistral diesen in die neuprovenzalische Litteratur eingeführt. Freilich hat sich ausser ihm kein andrer Feliber darin versucht und er selbst hat sich nach Wetter, Frederi Mistral, der Dichter der Provence, Marburg 1899 S. 341, zu seiner Wahl nur auf einen Vorwurf hin, den man der Poesie der Feliber machte, bestimmen lassen. Er wollte damit beweisen, dass die provenzalische Sprache gar nicht des Reimes bedürfe, dass sie melodisch genug sei, um auch ohne die Harmonie des Reimes als wahre Poesie empfunden zu werden. Mistral behandelt den Blankvers mit grosser Kunst und feinem Geschmack; doch es gilt was Welter (ebenda S. 341) bemerkt „für die Darstellung des duftigen Liebeszaubers, der die Anglore und Wilhelm von Oranien umwebt, scheint er mir zu schmucklos, und da verlangt man nach der Musik der Reime."

Auch auf dem Gebiete der Tragödie hat sich Mistral versucht. In seiner *Rèino Jano* bedient er sich des üblichen dramatischen Verses des Alexandriners. Derselbe ist paarweise gereimt mit abwechselnd männlichem und weiblichen Ausgang, die Caesuren sind frei. Die Sprache bietet Reichtum, Wohlklang und tiefgehende Innigkeit des Empfindens. Die Liebeslieder, die mit zu dem Besten gehören, was er als lyrischer Dichter geschaffen, werden mit den lyrischen Strophen behandelt werden. Vgl. dazu Seite 24, 26.

C. Die lyrischen Strophen.

a. Einfache Liedstrophen.

Als einfachste Formen für die Gattung des Liedes begegnen die beiden aus Zerlegung von Langzeilen entstandenen ab ab und aab ccb, die sogenannte Schweifreimstrophe. Die erstere Form ist die eigentliche Strophe des Liedes, des erzählenden und heiteren sowohl wie des ernsten, und die Strophe des Gelegenheitsgedichtes. Bei Liedern ernsten Inhaltes sowie religiösen Liedern wird der ruhige vollklingende Siebensilbner bevorzugt; die erzählenden Gedichte lieben den Sechs- oder Achtsilbner; für die übrigen Lieder und namentlich für die Gelegenheitsgedichte bleiben alle Gradsilbigen. Der einmal gewählte Vers wird durch alle Strophen beibehalten, eine Mischung der Versarten findet sich nur in einigen Gelegenheitsgedichten, die an bestimmte Personen gerichtet sind, und in der der Liebeslyrik angehörigen *Despartido. Bei den für den Gesang bestimmten Liedern und Gelegenheitsgedichten ist der Refrain häufig.

Im Siebensilbner ist geschrieben vor allem das Hohe-Lied der Provence, *Lou cant dóu souleù.* (5) Als Refrain wiederholt sich nach jeder Strophe eine ebenfalls vierzeilige Strophe mit unter sich gleichem Reim. Das Bild von Strophe und Refrainstrophe ist demnach:

7 a˘7 b 7 a˘7 b + Refrain 7 a 7 a 3 a 7 a.

Gleich ihm an Begeisterung für die Provence ist das Weihelied, *La coupo:*

7 a˘7 b 7 a˘7 b + Refrain 3 a 3 a 4 b 3 b 4 b 6 b.

Von religiösen Liedern gehören hierher:

**Pèr Nosto-Damo de Lumiero.*
Refrain 7 a 7 a 7 b 7 a 7 b + Strophe 7 a˘7 b 7 a˘7 b.

**Lou pater,* eine provençalische Übersetzung des *Pater noster* ohne Refrain, und das Lied zur Verherrlichung der

**Dono Blanco.* Als Einleitung und Schluss dient eine siebenzeilige Strophe 7 a˘7 b 7 a˘7 b 6 c˘12 c˘3 b. Den Abschluss des Ganzen bildet eine vierzeilige Strophe 7 a˘7 b 7 a˘7 b, als Begleitschreiben an einen *Crestian de Vilonovo.* Die Strophen des Liedes sind eng mit einander verbunden durch das zu Anfang jeder Strophe wiederkehrende Korn *Dono Blanco.*

Von den Liedern erzählenden oder heiteren Charakters sind im Sechssilbner verfasst:

Der zweite Teil des *Tambour d' Arcole, la coutigo, li noço de Pauloun Giera* (Refrain 9 a 5 b˘ 9 a 6 b), *li noço de moun nebout*, und das Lied eingeschaltet in Rhonelied IV. 24. Desgleichen das Matrosenlied aus *Rèino Jano IV. 3.* Die Strophe der Matrosen ist 6 a 6 b˘ 6 a 6 b˘, worauf die Galeerensträflinge antworten in der Refrainstrophe 6 a 6 b˘ 6 b˘ 6 b˘. Strophe und Refrainstrophe sind aufs innigste verknüpft dadurch, dass das Reimwort des ersten Verses für Strophe und Refrainstrophe identisch ist. Die b-Reime der Refrainstrophe bleiben constant. Nach je einem Strophenpaare folgt unabhängig von diesem ein dreizeiliger Refrain 2 a 4 b˘ 3 b˘ des *Come.* a bleibt constant. Es gehören ferner hierher *La cardello, die Barcarole Lou bastimen* - Refrain 4 b 4 a 4 b. Künstliche Verknüpfung von Strophe und Refrainstrophe durch Reim zwischen der ersten Strophenzeile und der zweiten des Refrains, der vierten mit der dritten des Refrains — das Missionslied *Lou jujamen darriè* (Refrainstrophe 6 a˘ 6 b 8 a˘ 8 b), das Idyll an *Baron Gastoun de Floto* und das Lied eingestreut in Rhonelied XI, 101.

Der Liebeslyrik gehören an:

1. das Magalilied aus *Mirèio III. 393.* Refrain bildet als Antwort des Liebhabers der zweite Teil 8 b 4 a˘ 8 c 4 c der ganzen Stróphe, insofern als *me ferai* (unregelmässig einmal ersetzt durch *counfesserai* in Strophe 10) in der vorletzten und der Reim auf *rai* der letzten Zeilen in Strophe zwei bis zehn stets wiederkehren. Ausserdem korrespondieren die erste und letzte Strophe in ihrem Refrain.

Mai lis estello paliran
Quand te veiran

der ersten entspricht in der letzten:

Ve lis estello, o Magali,
Coume an pali.

Anmerkung. Wir sind geneigt, entgegen Koschwitz Einleitung der Mirèioausgabe p. 39, den ganzen zweiten Teil der Gesammtstrophe als Refrain aufzufassen, weil so die Scheidung von Strophe und Refrain viel deutlicher wird, und die Refrainstrophe als Antwort auf die Strophe ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet.

2. *Lou Desfèci.* Refrainstrophe 4 a 4 a 4 b˘8 b˘.

Der Zehnsilbner begegnet in den Hochzeitsliedern *Li noço d'Aubanèu* und *Li noço bessonno* Refrainstrophe 4 a˘ 4 a˘10 b 4 c˘4 c˘10 b und dem religiösen Stimmungsliede **Pèr la crous de Prouvènço.*

Im Zwölfsilbner ist der erste Teil des *Albumverses *A Madamisello Anaïs Roumieux* verfasst, es folgt als zweiter Teil die Schweifreimstrophe 6 a˘6 a˘6 b 6 c˘6 c˘6 b.

Mischung der Versarten findet sich in:

Li noço de Felis Gras 8 a 6 b˘8 a 6 b˘ + Refrain 8 a 6 b˘8 a 6 b˘

Li noço de ma cousino 8 a˘4 b 8 a˘4 b

Li noço de la Felibresso Bremoundo 4 a˘6 b 4 a˘6 b.

Bemerkenswert ist das Korn *Bremoundo* in jeder dritten Zeile. In jeder ersten begegnet ein Compositum mit *-moundo*

das Gedicht an *Lamartine* 12 a˘6 b 12 a˘6 b

la despartido, 2 a˘2 b 12 a˘2 b zur Liebeslyrik gehörig.

Die zweite aus Zerlegung zweier Langzeilen entstandene Strophe ist die sogenannte Schweifreimstrophe aab ccb (6). Sie findet sich nur in Gedichten ernsten Inhaltes. Die kunstgerechte Einführung zweier oder mehrerer Versarten giebt der etwas bänkelsängerhaften Strophe eine ruhige würdige Form.

La mort de Lamartine 12 a˘12 a˘12 b 8 c˘12 c˘8 b. *Lou prègo-diéu* 8 a 8 a 8 b˘4 c 4 c 2 b˘. *Lou renegat* 10 a˘5 a˘5 b 10 c˘4 c˘5 b + Refrain 5 a˘5 a˘10 b 5 c˘5 c˘10 b. **Pèr Nosto-Damo de Roumigié.* Refrain 4 a˘4 a˘4 b 4 a˘4 a˘4 b. Strophe 4 a˘4 a˘4 b 4 c˘4 c˘4 b. *Pèr la felibresso Antounieto de Bèu-Caire* 8 a˘6 a˘6 b 12 c˘12 c˘12 b.

Politischen Charakters sind:

Das feurige *Sirventes Jtroubaire Catalan* 12 a 12 a 8 b˘12 c 8 c 8 b˘.

Au pouèto italian Dall' Ongaro 12 a 12 a 6 b˘8 c 8 c 6 b˘.

Der Toast *A la ciéuta de Nimes* 12 a˘12 a˘12 b 12 c˘12 c˘8 b.

Durch Umstellung der Reime des ersten Schemas enthält man die Reimstellung abba, die dritte Art der einfachen Strophenformen. (7) Sie findet sich nur einmal in der *Lemerre*'schen Ausgabe in dem Fantasiestück *Lou blad de luno* 5 a 5 b˘5 b˘5 a mit vorausgehendem Refrain 5 a˘2 a˘2 a˘. Vor allen geraden Strophen endigt die letzte Refrainzeile männlich und reimt mit dem ersten Verse der nächstfolgenden Strophe.

Künstliche Verknüpfung der Strophen durch Wiederkehr desselben Reimes in Vers eins und vier in allen Strophen. Die *Roumanille*'sche Ausgabe weisst noch zwei Gelegenheitsgedichte mit derselben Reimfolge auf. *Toast A Moussu de Berlu* 6 a˘ 6 b 12 b 12 a˘ und das Gedicht *A Moussu Nourbert Bonafous* 10 a˘ 10 b 10 b 10 a˘. In den geraden Strophen tritt Wechsel im Reimgeschlecht auf, sodass hier die a-Reime männlich, die b-Reime weiblich sind.

Durch die Erweiterung des Gedankeninhaltes bedingt sich auch eine Erweiterung des Strophenschemas. Dieselbe kann nun gerad- oder ungeradversig vor sich gehen. Eine einfache geradversige Erweiterung des Schemas abab ist die Form ab ab ab, (8) die sich in der *Lemerre*'schen Ausgabe zweimal findet. In: „*Lou Panteon*" im erzählenden Zehnsilbner, der dritte Teil des *Tambour d' Arcolo*, ausserdem in dem *Sirventes*, das Übergriffe des Nordens in die Rechte des Südens geisselt, *La coumtesso*. Der Siebensilbner, der in allen drei Teilen in Stropfe wie Refrain mit vielem Geschick durchgeführt ist, vermag trotzdem die wechselnde Stimmung jedes Teiles wiederzugeben. Besonders stimmungsvoll klingt der Refrain:

Ah! Se me sabien entèndre!
Ah! Seme voulien segui!

Die *Roumanille*'sche Ausgabe hat noch ein einstrophisches Gedicht *et Moussu de Zèsseps* mit dieser Reimfolge.

Ungeradversig fortgebildet ist ab ab durch Einführung eines neuen a-Reimes zu ab aab. (9) Die meisten Gedichte dieser Art haben ein und denselben Vers für alle Strophen. Wechsel findet nur statt zwischen gleichartigen Versen. Im Zwölfsilbner ist geschrieben

Brinde pèr Gounod. Der Verherrlichung der *Provence* und ihrer ruhmreichen Vergangenheit ist gewidmet:

Entre vesin 8 a 8 b˘ 8 a 8 a 8 b˘.

La brassado 12 a˘ 12 b 12 a˘ 12 a˘ 12 b. Refrain zu Anfang und Ende des Gedichtes 9 a˘ 8 a˘ 8 a˘ 12 b 9 c˘ 4 c˘ 3 b.

A Na Clemènço Jsauro 12 a˘ 12 b 12 a˘ 12 a˘ 6 b und

Lis enfant d'Ourfiéu 10 a˘ 10 b 10 a˘ 6 a˘ 12 b mit der Schweifreimstrophe 9 a˘ 4 a˘ 4 b 9 c˘ 4 c˘ 8 b als Refrain.

Durch Hinzufügung eines neuen Gliedes mit abermaliger Einschiebung eines a-Reimes entstand die Strophe ab aab

aaab. (10) die sich in dem Gedichte „*Aubencho*“ aus der Liebeslyrik findet. Der Vers ist der Achtsilbner.

Desgleichen ergiebt Vermehrung um ein Glied mit gleichzeitiger Einführung eines dritten Reimes die Strophenform ab aab acc (11) der Romanze *Catelan lou Troubaire* in Siebensilbnern.

Eine einfache Weiterbildung hat die Schweifreimstrophe erfahren in der Form des *Sirventes En l'onour de Jaussemin*. Die ursprüngliche Strophe ist 12 a˘12 a˘8 b 8 c˘12 c˘8 b wie die Zusammenstellung der Acht- und Zwölfsilbner erkennen lässt. Durch Anfügung eines a=Reimes (Achtsilbner) an die Spitze entsteht dann 8 a˘12 a˘12 a˘8 b 8 c˘12 c˘8 b. (12). Dieselbe Erweiterung der Schweifreimstrophe hat das Liebeslied *Maucor*. Die Zusammenstellung der Reime ist hier sehr einfach 4 a˘4 a˘4 a˘4 b 4 c˘4 c˘8 b.

b. Die kunstvolleren Strophen.

Neben diesen Strophen, die grossenteils nur aus zwei verschiedenen Reimen bestehen und die Zahl von acht Versen überhaupt nicht überschreiten, begegnen kompliziertere Strophen, die wir nach ihrem Bau in zwei Teile, einen Auf- und einen Abgesang teilen.

Zweireimig ist die Romanze. *La cadeno de Moustié* mit der Reimfolge 7 a 7 b˘7 a 7 b˘ als Aufgesang und dem kürzeren Abgesange 7 b˘3 b˘7 a. (13) Als Refrain wiederholt sich nach jeder Strophe die fünfzeilige Strophe 7 a˘7 b 3 b 3 b 7 a˘. Hinzufügung eines dritten Reimes hat das Gedicht **Au Prouvençau Juli Gerard*. Stollen und Gegenstollen des Aufgesanges sind harmonisch gebaut 8 a˘8 b | 8 a˘8 b. Der Abgesang besteht aus zwei weiblichen achtsilbigen c=Versen. (14) Schema: 8 a˘8 b | 8 a˘8 b ‖ 8 c˘8 c˘. Dreireimig ist auch die Romanze *Lou porto-aigo*. Der Aufgesang ist vierzeilig mit der Reimstellung 6 a˘3 b 6b˘3 b. Der Abgesang besteht ebenfalls aus vier Zeilen die alle den Reim c haben; die Versarten des Abgesanges wechseln zwischen Sechs-, Sieben- und Fünfsilbnern. (15) Schema: 6 a˘3 b 6 a˘3 b | 6 c 7 c 7 c 5 c. Das Gesetz der alternance des rimes ist hier nicht beobachtet, da auf den männlichen b=Vers vier weitere männliche Verse folgen, doch ist durch die Aufeinanderfolge verschiedenartiger Versarten eine Abwechslung erreicht.

Vierreimig in Auf- und Abgesang ist *Li bon Prouvençau*. Der Aufgesang hat die Reimfolge 7 a 5 b˘7 a 5 b˘, ebenfalls vierzeilig ist der Abgesang 7 c 7 c 5 d˘5 d˘. (16) Das Gedicht enthält eine Gegenüberstellung zwischen dem Norden und der Provence. Der Beginn des Gegensatzes wird durch den in allen Strophen wiederkehrenden Vers *Naùtri li bon Prouvençau* scharf markiert. Ähnlich ist der Bau der Romanze *La bello d'Avoust*. Gleich ist der Aufgesang 6 a˘6 b 6 a˘6 b, der Abgesang im Gegensatze fünfzeilig 5 c˘2 c˘6 d 3 d 6 c˘. (17) Zehnsilbig ist der Refrain a a. Sehr abwechslungsreich ist auch **Cansouneto batismalo*. Dem harmonisch gebauten Aufgesang 6 a˘7 b 6 a˘7 b folgt ein sechszeiliger Abgesang mit reicher Abwechslung der Versarten 3 c˘3 c˘4 d 3 d 4 d 6 d. Aufgesang und Abgesang sind vollständig symmetrisch gebaut (19) in folgenden Gedichten: Das Lied der *Auferon de Sisteron* in *R. J. III. 3. 35.* Aufgesang vierzeilig 6 a˘6 b 6 a˘6 b, analog der Abgesang 6 c˘6 d 6 c˘6 d. Darauffolgend die Refrainstrophe 8 a˘8 b 8 b 8 a˘ und die Refrainzeile des Pagen 8 B die mit dem b Reime der Refrainstrophe reimt. Desgleichen die Romanze aus *R. J. V. 6.*

5 a˘5 b 5 a˘5 b | 5 c˘5 d 5 c˘5 d.

Das *Sirventes A la raço Latino*

8 a˘8 b 8 a˘8 b | 8 c˘8 d 8 c˘9 d als Refrain 8 a˘8 b 8 a˘8 b.

Das religiöse Lied *La coumunioun di Sant*

8 a 8 b˘8 a 8 b˘ | 8 c 8 d˘8 c 8 d˘.

Das Gedicht an Frau von Semenow

5 a˘5 b 5 a˘5 b | 5 c˘5 d 5 c˘5 d.

L' anounciado 6 a˘6 b 6 a˘6 b | 6 c˘6 d 6 c˘6 d.

Verschiedene Versarten weisen auf:

**J tarascaire* 10 a˘10 b 10 a˘10 b | 12 c˘12 d 10 c˘10 d.

Rescontro aus der Liebeslyrik 6 a˘4 b 6 a˘4 b | 6 c˘6 d 6 c˘6 d harmonischer gebaut als das vorhergehende, da Sechs- und Viersilbner in stetem Wechsel sind. Fünfreimig ist *Lou lioun d' Arle*. Aufgesang ist harmonisch 7 a˘7 b 7 a˘7 b, der Abgesang fünfzeilig 7 c˘3 c˘7 d 7 c˘7 d.

Symmetrisch sind wieder gebaut die folgenden Gedichte. Der Aufgesang ist ab ab, der Abgesang ist um zwei Zeilen länger, aber in sich harmonisch gegliedert. Die Reimfolge desselben ist die Schweifreimstrophe c c d eed.

In Achtsilbnern bewegt sich das *Sirventes Espouscado,* das die sich breitmachende Dummheit geisselt und das Gedicht **Lou Mistrau.* Der Stimmung entsprechend ist ein einheitliches Versmass beibehalten, weil dadurch am besten die Leidenschaftlichkeit des Tadels in dem einen und das Feuer der Begeisterung im andern wiedergegeben wird.

Aufgegeben ist die Einheit der Versmasse in dem galanten Gedichte **A madamisello Anaïs Roumieux.* Der Aufgesang ist in Zwölfsilbnern, der Abgesang in Sechssilbnern. Acht- und Viersilbner wechseln in der *Idylle l'Arlatenco.* Der Aufgesang, die Anreden und Fragen des Dichters in Achtsilbnern, der Abgesang, die Antworten der Schönen, in harmonischer Abwechselung von Acht- und Viersilbnern.

Dreiteilig im Abgesang mit Hinzunahme eines sechsten Reimes ist das Liebeslied *Grevanço.* Der Aufgesang ist regelmässig gebaut 8 a˘8 b 8 a˘8 b und enthält den Wunsch des Dichters die Lieblingsplätze seiner Jugendzeit wieder aufzusuchen. Der Abgesang neunzeilig zu je dreien geordnet, deren letzten untereinander reimen, 4 c˘4 c˘8 d 4 e˘4 e˘8 d 4 f˘4 f˘8 d, enthält die süssen Erinnerungen, die sich daran knüpfen. (20)

Stollen und Gegenstollen in reciproken Verhältnisse ergeben einen Aufgesang abba. Derselbe findet sich mit sechszeiligem Abgesang an dem Liede **Au dóutour Dugas.* (21) Das Versmass ist der Achtsilbner, Reimwechsel findet statt nach Versen und Stollen. Derselbe Aufgesang begegnet ferner in der überaus kunstvollen Form von *La tourre de Barbentano.* Der Abgesang ist zweigliedrig. Das erste Glied hat Viersilbner mit der Reimstellung c˘d c˘c˘; das zweite beginnt mit einem Achtsilbner als Überleitung zu den folgenden drei Zehnsilbnern. (22) Das Bild des Ganzen ist:

10 a 10 b˘10 b˘10 a | 4 c˘4 d 4 c˘4 c˘8 d 10 d 10 e˘10 e˘.

Dreizeilig sind Stollen und Gegenstollen in der Übersetzung aus dem Italienischen **Li Plagnun de Petrarca.* Der Abgesang besteht aus zwei Gliedern, deren erstes vierzeilig den c-Reim des Aufgesanges wieder aufnimmt, das zweite dreizeilig ist. (23) 6 a˘6 b˘10 c˘ | 6 a˘6 b˘10 c˘ ‖ 6 c˘6 d˘6 c˘6 e˘ 10 d˘6 f˘10 f˘. Sechszeilig ist der Aufgesang in *La reino Jano.* 4 a˘6 b 4 a˘6 b 4 a˘6 b. Der Abgesang ist zweigliedrig zu je vier Zeilen. (24) Sein erster Vers nimmt den a-Reim des Auf-

gesanges wieder auf, doch lässt der Sinn leicht den Beginn des Abgesanges erkennen. Das Gesamtbild ist:

4 aˇ 6 b 4 aˇ 6 b 4 aˇ 6 b | 4 aˇ 6 c 6 c 6 c 6 dˇ 6 dˇ 6 e 6 e.

Es erübrigt nun noch auf einige Formen hinzuweisen, deren Schema weder auf die durch Zerlegung von Langzeilen entstandenen hinweisst, noch deren Bau in Reimstellung und Anordnung eine Anlehnung an die zusammengesetzten Formen erkennen lässt. Die Strophen sind meist zweireimig — ein Gedicht nur hat drei Reime aufzuweisen — und überschreiten nicht eine Zeilenzahl von acht, während fünf- und sechszeilige am häufigsten sind. Am einfachsten ist das Lied des Payen *Dragonnet* aus *R. J. II. 5.* 7 a 7 bˇ Refrain 3 c 7 c. (25) b reimt durch in allen Strophen. Dreizeilig sind aus den *Isclo* die Romanze *L'Amiradou* (26) und das Liebeslied *La Languitudo*. Die Reimstellung ist bei beiden abb. a ist in beiden Fällen eine Langzeile, im ersteren ein Zwölfsilbner, im letzteren ein Zehnsilbner. Die b=Reime sind aus Zerlegung je einer Langzeile entstanden, deren erste in zwei Siebensilbner, die zweite in einen Sechs- und einen Viersilbner aufgelöst ist. Diese Annahme erhellt bei der Romanze aus der Korrespondenz des ersten b=Verses mit dem ersten Hemistich des vorausgehenden a=Verses. Ausserdem reimen die Langzeilen je zweier aufeinanderfolgender Strophen, so dass wir eigentlich zwei Langzeilen haben mit der Reimstellung ab. Die Trennung der zweiten Langzeile beruht wohl nur auf graphischen Rücksichten. Dieselben nehmen wir auch für das zweite Gedicht an. Es würde sonst jede zweite Zeile mit *Ma douço amigo* schliessen und auf die Dauer langweilig werden. Durch die Zweiteilung aber wird eine leichtere Bewegung erzielt.

Sehr einfach in der Form und doch voll poetischen Empfinden ist das Idyll *Li Grihet*. Die vier Strophen sind fünfzeilig mit der Reimfolge aabba. (27) Dem Sinne und äusseren Aufbau nach zerfällt jede Strophe in zwei Teile zu drei und zwei Versen. Das Geschlecht der Reime wechselt von Strophe zu Strophe. Fünfzeilig ist ferner das Marienlied aus *Mirèio X*. Die Reimstellung 5 aˇ 5 b 5 b 5 aˇ 5 b lässt auch eine Zweiteiligkeit zu drei und zwei Versen erkennen. (28) Dies zeigen besonders die Strophen, 1, 6 und 10, die, voll-

ständig gleich, einen Refrain durch das ganze Lied bilden. Die beiden letzten Verse dieser Strophen:

Clinas lèu l'auribo
De-vers ma doulour

erinnern lebhaft an Gretchen Gebet im Faust. Ebenfalls fünfzeilig in Achtsilbnern ist das Gedicht An **Jan Reboul em'a Juli Canounge.* Die Folge der Reime ist a bbb a, ihr Geschlecht wechselt von Strophe zu Strophe. (29) Eine aus Syntax oder äusserer Form zu erkennende Teilung der Strophe fehlt.

Sechszeilig ist zunächst das Lied des *Baile Sufren Mir I.* Der Vers ist durchgehend der Zehnsilbner mit Caesur an fünfter Stelle, die Reimfolge ist abb aba. (30) Syntaktisch zerfällt die Strophe in zwei Glieder zu je drei Zeilen. Das Geschlecht der Reime ist von Strophe zu Strophe wechselnd. Mit Hinzunahme eines dritten Reimes ist die Strophe des Sirventes *Lou Saume de la peni tènci* gebildet. Die Reimfolge ist a˘ bb a˘ c c, synktatische Teilung in zwei Terzette daher möglich, sodass die Strophe die Umänderung einer schweifreinen Strophe sein kann. (31) Die a=Reime sind Achtsilbner, b= und c=Reime Viersilbner.

Eine Dreiteilbarkeit weist das Lied **Lou vin de Bachelèri* auf. Das erste Glied besteht aus zwei weiblichen a=Versen, das zweite aus zwei b=Versen, das dritte vereinigt beide zu ab. (32) Der Vers ist der Achtsilbner. Desgleichen ist dreigliedrig **A misè Wertheimber.* Zuerst a˘b, dann a˘a˘a˘b, den Schluss bildet a˘b. (33) Das Gedicht steht im Siebensilbner. Die Romanze *La princesso Clemènço* lässt sich ebenfalls syntaktisch wie metrisch in drei Glieder teilen. Das erste Glied ist ab, das Mittlere abb, der Schluss bilden zwei a=Reime. (34) Reimgeschlecht wechselt von Strophe zu Strophe. Der Vers ist der Zehnsilbner mit lyrischer Caesur.

Isoliert steht da in seiner regellosen und doch kunstvollen Form *Le founfoni de l'oustau.* (35)

a b˘ a b˘ c | c d˘ d˘ e f˘ f˘ e | g˘ g˘ h h i˘ k k l˘ +
7 7 7 7 6 | 3 7 3 3 3 3 7 | 7 3 7 7 7 7 7 7

Refrain, a 4 b˘ a 7 b˘. Das Ganze lässt sich lose teilen, zuerst nach fünf Zeilen, dann nach sieben. Der letzte Teil besteht dann noch aus acht Versen.

C. Gedichte mit Strophen fester Form.

Feste Dichtungsformen d. h. solche feste strophische Gebilde, welche einer ganz bestimmten Dichtungsgattung eigentümlich sind, lassen sich nur bei den Sonnetten feststellen. Das Sonnett besteht wie im Italienischen regelmässig aus vierzehn Zeilen, die zu zwei vierreimigen und zwei dreireimigen Strophen geordnet sind. Vorherrschend ist im provenzalischen Sonnett der Zwölfsilbner neben ihm der Achtsilbner. Das von Boileau in der Art poëtique für die vierzeiligen Strophen aufgestellte Gesetz:

Qu'en deux quatrains de mésure pareille
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille

ist im allgemeinen von Mistral beobachtet worden. Eine Durchbrechung dieses Gesetzes findet sich nur in *A Ludòvi Legré* und *A'n Uno que m'escriquè*, wo statt der zwei *Sons* deren vier begegnen. Bei normal gebauten Strophen findet sich vorherrschend die Reimstellung : : abab : : daneben : : aabb : : und : : abba : : unregelmässig ist : : abcd : :. Bei der Behandlung der dreizeiligen Strophen, steht den Dichtern eine grössere zu, da sie hier zwei oder drei Reime verwenden können und Freiheit auch ihre Anordnung völlig freigestellt ist.

Die einfachste Form des Sonnettes findet sich in **a Marius Bourelly* eine Übersetzung von *Petrarca* (36)

12 a˘12 b 12 a˘12 b + 12 a˘12 b 12 a˘12 b 12 c˘12 d 12 c˘ + 12 c˘12 d 12 c˘.

Ähnlich diesem ist *A la fiho de Reattus*

12 a˘12 b 12 a˘12 b + 12 a˘12 b 12 a˘12 b 12 c˘12 d 12 c˘ + 12 d 12 c˘12 d.

Dieselbe Form hat die Übersetzung *Petrarca's* + *A Jan Monné*.

Fünfreimig mit der Reimfolge

12 a˘12 b 12 a˘12 b + 12 a˘12 b 12 a˘12 b 12 c˘12 c˘12 d + 12 e˘12 e˘12 d sind *A-n-un Proscri d'Espagno* und *Au Miejour.*

A la Roumanio hat statt der Zwölfsilbner in den dreizeiligen Strophen Sechssilbner 6 e 6 e 12 d + 6 e 6 e 12 d. In Achtsilbnern mit demselben Strophenbilde sind: *A Dono Guihaumouno. A Dono Miolan-Carvalho* und *A Vitan Balaguer.*

Die vierzeilige Strophe hat die Reimfolge abba in Zwölfsilbnern, und die dreizeilige das Schema ccd, eed in *Li tres oumbro.* In Zehnsilbnern mit derselben Form *A madamisello Adèlo souchier* eine Übersetzung *Petrarcas.*

Nicht übereinstimmend mit der Reimfolge der ersten vierzeiligen Strophe ist die zweite, *au pouèto Gautié.* Wir haben hier ba ba als einfache Umstellung der ursprünglichen Reimfolge. Die dreizeiligen Strophen sind dann regelmässig ccd—eed, aabb—aabb—ccd—eed in Achtsilbnern begegnet in *au pintre nimausen Jùli Salles.*

Statt der zwei *Sons Boileau's* haben wir vier *Sons* in den vierzeiligen Strophen bei *A-n-uno que m'excriguè* und *A Ludòri Legré.* Beide sind in Sechssilbnern geschrieben und haben analog der vierzeiligen Strophen in den dreizeiligen die efg—efg.

Anhang: Auch in der Nachahmung antiker Masse hat sich Mistral versucht, indem er die Horaz'sche Ode *Quid dedicatum poscit Apollinem* nachahmte in dem Gedichte *Retipe d'Ouràci* zur Verherrlichung des Felibertums. Die vorliegende lateinische Form ist die bekannteste alcäische Strophe des Horaz, bestehend aus zwei katalektischen logaō-dischen Pentapodien mit Anacrusis, einem akatalektischen trochäischen Dimeter mit Anacrusis und einer akatalektischen logaōdischen Tetrapodie. Mistral giebt diese Strophe in achtsilbigen Versen wieder, von denen je zwei aufeinanderfolgende reimen. Das Gesetz der alternance tritt nach jedem Reime ein. Diese Nachahmung ist eben nur ein Versuch und auch in der *Lemerre*'schen Ausgabe neben so manchen anderen unbedeutenden Gedichten in Wegfall gekommen. Ähnlich verhält es sich mit dem Marienliede **Pèr Nosto-Damo de Mount-Serrat,* das in reimlosen, vers blancs, gedichtet ist. Die Strophe ist sechszeilig in Siebensilbnern, die mit einem weiblichen Verse beginnend in stetem Wechsel des Geschlechtes stehen. Die Anwendung dieser Verse stammt aus dem Italienischen zur Zeit der eifrigen Nachahmung und Nachdichtung der antiken Dichtung.

III. Kapitel.

Rhythmik.

A. Allgemeines.

Der provenzalische Vers ist, wie der französische, Teil eines strophischen Gebildes von ganz bestimmter Silbenzahl und dem Ganzen gegenüber von mehr oder minder grosser syntaktischer Selbständigkeit, ohne jedoch ausserhalb des Zusammenhanges mit ihm zu stehen. Er ist zu anderen Versen von gleicher oder bestimmt verschiedener Silbenzahl in Beziehung gesetzt und in der Regel mit einem oder mehreren von ihnen durch den Endreim eng verbunden. Bei verschiedenen Versarten tritt an bestimmter Stelle im Versinnern eine betonte Silbe ein, hinter welcher eine Ruhepause, Caesur, steht. Für die Silbenzählung gilt folgendes Gesetz: Die letzte betonte Silbe ist zugleich die zuletzt zu zählende. Eine ihr folgende unbetonte Silbe wird nicht mehr gezählt; sie macht den Vers zu einem weiblichen, der nicht durch einen männlichen ersetzt werden darf, sondern männlicher und weiblicher Vers gelten als zwei verschiedene Arten eines und desselben Verses. Innerhalb des Verses wird jede Silbe gezählt. Die unbetonte Endung *o* — *e* - - *i* haben vor Consonanz vollen silbigen Wert, doch werden sie elidiert vor folgendem anlautenden Vokal oder echten Diphthongen. Über Schwankungen in der Aussprache cfr. Buchenau a. a. O. S. 95 ff.

Für die strophisch gegliederten Gedichte steht dem Dichter eine freie Wahl der Versarten zu, mag er nun eine einzige Art beibehalten, isometrische Strophen, oder verschiedene Arten unter einander mischen, metabolische Strophen. Bei Gedichten ohne feste strophische Gliederung gilt als *Gesetz, die* einmal gewählte Versart beizubehalten, wenigstens

für die Abschnitte, die innerhalb des Ganzen eine grössere syntaktische Selbständigkeit besitzen. Dieses Gesetz ist vollständig durchgeführt in den meisten der strophischen Gedichte, so in: *Lou Mirau*, *Roumanin*, *Lou roucas de Sisife*, *Retipe d'Aurace*, *à Ludòvi Legré*, *li tres counsèu*, *la plueio*, *la rascladuro du pestrin* und *cacho-pesou*. Eine Ausnahme bildet nur die *Epopöe* des Schnitters, in der die vorherrschende Versart, der Zwölfsilbner, auch in den syntaktisch selbständigen Gliedern mit Sechs- beziehungsweise Achtsilbnern gemischt wird. Die Erzählung wird in Zwölfsilbnern geführt nur gelegentlich untermischt mit kürzeren Versgruppen. Dieses Wechseln der Versarten ist bedingt durch die Einführung neuer Personen in der Erzählung. Charakteristisch für das hastige Vorgehen der jüngeren Arbeiter ist der Achtsilbner, der in diesen Perioden constant bleibt. Mit den Reden des Alten aber setzt sofort wieder der Zwölfsilbner ein, nur bei überleitenden Gedanken durch einen kürzeren Vers unterbrochen. Mit dem Sterbegebet des Alten beginnt eine strophische Einteilung. Sie umfasst vier Strophen mit je fünf Zwölfsilbnern ohne feste Reimfolge, wovon die erste die Reimfolge aabcb, die zweite aab ab, die dritte abb ab hat, die vierte correspondiert mit zwei. Den Schluss bildet eine fünfzeilige Strophe von Zwölfsilbnern und einem Achtsilbner an vorletzter Stelle. Die Reimfolge ist abb ab.

Die Hauptbedingung für den Bau der Gedichte mit fester strophischer Gliederung ist die Übereinstimmung in allen wesentlichen Punkten der rhythmischen Grundgesetze. Die einmal gewählte Versart wird durch alle Strophen beibehalten, sowohl wenn nur eine einzige Versart sich vorfindet, was bei den Erzählungen in strophischer Form, den Liedern und den Gelegenheitsgedichten die Regel ist, als auch in den Gedichten, die verschiedene Versart aufweisen. Bei der Anwendung verschiedener Versarten gilt es nun zunächst wieder als Norm, nur Versarten von gleichem Rhythmus zu verbinden. Erst die kunstvolleren Gedichte verlangen mit der Steigerung oder Veränderung des Empfindens einen Wechsel im Tonfalle. Ferner muss an entsprechender Stelle in den Strophen neben gleicher Versart auch gleiches Geschlecht der Reime constant bleiben. Eine Verschiedenheit des Reimgeschlechtes findet sich an entsprechender Stelle der Strophe nur ausnahmsweise.

So das Lied des *Baile Sufren* in *Mirèio I. 204* und in der Lemerre'schen Ausgabe der *Isclo*, *Li grihet* und *La princesso Clemènço*. Der Wechsel vollzieht sich constant, so dass Strophe 1, 3, 5 und sofort gleiches Geschlecht im Reime aufweisen, während 2, 4 und s. f. an Stelle der männlichen Reime weibliche und umgekehrt haben, die für die geraden Strophen wieder constant bleiben müssen. Ein ähnlicher Wechsel vollzieht sich in der letzten Refrainzeile *Lou blad de luno* von Strophe zu Strophe, wohl mit Rücksicht auf den Reim mit der nächstfolgenden Strophenzeile bei männlichem Ausgang des Refrains. Die *Roumanille*'sche Ausgabe dagegen enthält noch einige andere Gelegenheitsgedichte mit Reimwechsel: *Au prouvençau Jùli Gerard*, *A moussu Nourbert Bonafous*, *Au doutour Dugas A Jan Reboul em'a Jùli Canounge*. Der Grund für die Unterdrückung dieser Gedichte in der *Lemerre*'schen Ausgabe scheint uns eben in dem Wechsel des Reimgeschlechtes in den einzelnen Strophen zu liegen, die dem erfahrenen Dichter für diese unbedeutenden Gedichte nicht mehr gefiel. Es bleiben darnach nur noch zwei Gedichte *Li grihet* und *la princesso Clemènço* und die Begründung für die Ausserachtlassung des Gesetzes liegt in der ungeraden Verszahl und der eigentümlichen Reimstellung.

B. Ausdehnung der Strophen.

Die Zahl der Verse, aus denen sich die Strophe zusammensetzt, ist im allgemeinen in das Belieben des Dichters gestellt. Für die einfachere Dichtung sind die beiden Formen ab ab und aab ccb die gebräuchlichsten. Die kunstvolleren Strophen dagegen bewegen sich zwischen zwei Versen *(R. J. II. 5)* und zwanzig Versen *(La Founfòni de l'oustau)* als äussersten Grenzen. Neben der Zerlegung von Langzeilen ist die Verkoppelung eines oder mehrerer Glieder der bequemste Weg zur weiteren Ausgestaltung der Strophen. So erhält man aus ab ab durch Verkoppelung des Gliedes ab die Strophe ababab, die übrigens bei Mistral nur selten zur Anwendung gelangt. Häufiger findet sich eine weitere Möglichkeit der Strophenerweiterung, die der Ein- und Anfügung neuer Verse. So ist die Form aa bb a durch Anfügung des letzten a-Reimes aus aa bb entstanden. Einfügung eines zweiten a-Reimes in

das zweite Glied lässt aus ab ab die neue Form ab aab entstehen. Eine Verdoppelung des zweiten Gliedes mit abermaliger Einfügung eines a-Reimes ergiebt ab aab aaab. Die Einfügung eines neuen b-Reimes in die Form ab ab lässt als neue Form abb ab entstehen, desgleichen mit Umstellung der Reimfolge abbba. Durch Anfügung eines a-Reimes an die Spitze der Schweifreimstrophe gelangt man zu der Form aaab aab, die sich zweimal findet. Auch die *Mirèio*-Strophe aab cccb ist aus der Schweifreimstrophe durch Einfügung eines dritten c-Reimes hervorgegangen. Bei grösserer Ausdehnung der Strophen ist der einfachste Weg die Anfügung neuer Reime an die ursprüngliche oder die Verknüpfung zweier selbständiger Strophen. Bei diesen Weiterbildungen bezeichnet man dann die ursprüngliche Strophe als Aufgesang, die angefügten Verse als Abgesang. Die Ausdehnung des Abgesanges ist beliebig, doch ist durch die Anordnung des Aufgesanges diejenige des Abgesanges bis zu gewissem Grade eingeschränkt, da doch die ganze Strophe sich aus ganz oder teilweise congruenten Teilen aufbaut. Auf- und Abgesang sind ganz harmonisch gebaut in ab ab cd cd. Der Abgesang ist eine Wiederholung des Aufgesanges mit Einführung zweier neuer Reime. Umstellung der Reime im Abgesang führt zur Form ab ab cc dd. Eine Aneinanderreihung der beiden ursprünglichen Formen zeigt die Strophe ab ab ccd eed. So gut wie die einfache Form kann auch die zusammengesetzte weitere Veränderungen durch Verdoppelung oder Anfügung neuer Verse erfahren. Doch muss auch bei diesem Verfahren eine gewisse Harmonie beobachtet werden. Symmetrisch muss der Auf- und Abgesang bleiben. Selbst die scheinbar regellose, sehr complizierte Form ab ab cc dd e ff e gg h hi kk i lässt trotz ihrer zwanzig Verse eine gewisse Ordnung im Aufbau nicht vermissen. Der Aufgesang ist fünfzeilig in Siebensilbnern ab abc. Der Abgesang lässt sich zunächst in drei Teile zerlegen. Zuerst ein siebenzeiliges Glied, dann zwei vierzeilige. Das siebenzeilige Glied ist wieder in drei Teile zu zerlegen. Der erste Teil besteht aus einem Drei- und einem Siebensilbner, ihm congruent der dritte Teil, von ihnen eingeschlossen ist der zweite Teil, bestehend aus drei Dreisilbnern. Die ganze Strophe lässt sich also folgender Massen zerlegen:

a b a b c	c d	d e f	f e	g g h h	i k k i
7 7 7 7 7	3 7	3 3 3	3 7	7 3 7 7	7 7 7 7

Aufgesang. Abgesang.

Die dem Anfügen entgegengesetzte Tendenz der Verkürzung der Strophen durch Abstossen eines Gliedes ist selten. Auch ist es schwer zu entscheiden, ob im einzelnen Falle Erweiterung oder Verkürzung vorliegt, zumal wenn es sich um eine einzelne Zeile handelt. Zweifelhaft ist der Fall bei aa bba, das sowohl durch Ausstossung eines dritten b-Reimes (durch Verkürzung aus der allerdings nur einmal begegnenden Form aa bb ab) als auch aus der Form abab durch Umstellung der Reime und Anfügung eines neuen a-Reimes entstanden sein kann. Deutlicher ist der Fall bei aba bb aa, das durch Ausstossung eines b-Reimes im ersten Gliede aus einer achtzeiligen Strophe entstanden ist. Desgleichen liegt Verkürzung vor in ab ab ccd ed. Die Schweifreimstrophe des Abgesangs ist durch Ausstossung dieses e-Reimes fünfzeilig geworden.

C. Die verschiedenen Versarten.

Unstreitig nimmt in der Lyrik Mistrals der Achtsilbner die erste Stelle ein. Er war schon im Mittelalter als Vers für die lehrhafte und erzählende Dichtung beliebt und findet sich bei unserm Dichter als selbständiger Vers für die Gedichte leichteren Inhalts, — in den Sonetten *Au pintre nimesen J. Salles, A-n-un Prouscri d'Espagno, A dono Miolan-Carvalho, A Dono Guihaumouno Antiboulenco*, den Gedichten *A Jan Reboul em'a Juli Canounge, Au baroun Gaston de Floto, Au doutour Dugas*, desgleichen Rhonelied XI. 101 und ähnlichen, ferner im Magalilied und in *Lou vin de Bachelèri* — in der Verserzählung *La cardello* und *Entre vesin* und in den Gedichten geringeren Umfangs wie *Li Grihet, Aubencho* und *Desfèci*. Doch findet er sich auch gelegentlich bei Gedichten ernsteren Inhaltes *Lou jujamen darrié, Pèr Nosto-Damo de Maiano, Espouscado* und *Lou Mistrau*. In der Epik findet er als selbständiger Vers nur in der Nertostrophe Verwendung. Er ist wie alle kürzeren Verse caesurfrei. Eine zweite feste Tonsilbe trägt neben der letzten meistens

die vierte Silbe. In einzelnen Fällen trägt die dritte Silbe einen Iktus, die vierte ist dann tonlos.

Sus li mounto tenèn d'à ment oder
E la luno en fielant si rai.

Neben dem Achtsilbner begegnet am häufigsten in der Epik wie in reinen Lyrik der Zwölfsilbner mit betonter sechster und letzter Silbe, der sogenannte klassische Alexandriner. Die Caesur tritt, wie sich aus der Betonung der sechsten Silbe ergiebt, nach dieser ein. Mit dieser Form des Zwölfsilbners wird sowohl in der Epik wie in der Lyrik die des romanischen Alexandriners gemischt. Bei ihm tragen die vierte und achte Silbe neben der zwölften den Iktus, ohne jedoch den Ton der sechsten ganz zu verdrängen. Der Reihenschluss hinter der sechsten aber verschwindet hinter der vierten oder achten Silbe.

Siegues maudi, maudi maudi! nous a vendu oder
Creman Paris, tuan li prèire; e pièi après.
Lou roucas de Sisife.
Bello chatouno, Ambroi venguè dounc coume acò.
Mirèio I. 199.

Entsprechend seinem getragenen Rhythmus ist der Alexandriner in seinen beiden Formen die vorherrschende Versart des Dramas und der Epik. In der Lyrik seltener begegnet er nur in Gedichten ernsten, feierlichen Inhaltes und auch hier gewöhnlich nicht allein, *Brinde pèr Gounod* und *A Moussu de Lesseps,* sonst untermischt mit Versen von gleicher Rhythmus.

An Versen von grösserer Ausdehnung als der Zwölfsilbner findet sich nur noch der Vierzehnsilbner in *l'amiradou.* Wie aus dem folgenden Siebensilbner, der eine einfache Wiederholung des ersten Hemistich, des Vierzehnsilbners ist, ersichtlich, ist von vornherein gegeben, dass die Caesur nach der siebenten Silbe eintritt und zwar, durch den Reim des folgenden Siebensilbners bedingt, immer nur männlich. Vgl. hierüber auch die Besprechung der Strophe S. 26.

Nicht minder häufig als der Zwölfsilbner ist in der Lyrik Mistrals der Zehnsilbner mit betonter vierter oder sechster Silbe. Die Caesur tritt dann je nach der Tonstelle ein. Bei den unstrophischen Verserzählungen *Li tres counsèu,*

La plueio, La rascladuro du pestrin und *Cacho-pesou* begegnen beide Caesuren ohne Unterschied, dasselbe gilt auch mit Einschränkung von den Gedichten in strophischer Form. Eine Ausnahme macht *Li noço bessouno,* das nur Caesuren nach betonter vierter Silbe aufweist. Caesurlose Zehnsilbner sind eine seltene Erscheinung.

Un bon gavot èro ana se louga. Li tres counsèu.
En galejant, lou mèstre dóu meinage. —
Se li rasin avien pauca lou man. La plueio.
E jouventuro es facho coume un cire. La rascladuro.

Diese Verse lassen syntaktisch eine Ruhepause nicht zu, doch trägt die vierte beziehungsweise sechste Silbe einen Iktus. Caesur nach betonter dritter vor betonter vierter Silbe ist vereinzelt anzutreffen.

Me ie fau metre un pau de rascladuro
De pestrin. // *Vai, e tourno pièi defres. La rascladuro.*

Desgleichen:

Me ie fau metre un pau de rascladuro
De pestrin. // *Hoù! ié fai leu Janetoun.* Dasselbe.

Einen ganz anderen Charakter erhält der Zehnsilbner, wenn der Iktus die fünfte Silbe trifft, und somit auch die Caesur nach betonter fünfter Silbe eintritt.

Vegues longo-mai, Crous de Prouvençau
Aubouro ti bras, Crous de ma patrìo
Trelouse eilamount, signau de Vitòri Pèr la crous de Prouv.

Der Rhythmus, der durch diese Teilung hervorgerufen wird, ist so verschieden von dem des ersten Zehnsilbner, dass beide Arten nicht nebeneinander verwendet werden dürfen. So findet sich die zweite Art des Zehnsilbners als selbständiger Vers der Strophen in *A moussu Nourbert Bonafous, Pèr la crous de Prouvenço, Pèiro escricho de Ferigoulet* und im Schifferlied *Mirèio I.* oder zusammen mit Strophen von gleichem Rhythmus, seiner selbständig gewordenen Hälfte, dem Fünfsilbner in *Lou renegat* oder mit Zwölfsilbnern mit betonter sechster Silbe *Li tarascaire.*

Auch der Siebensilbner begegnet in der Lyrik ziemlich oft und zwar als Vers des ernsten, feierlichen Liedes politischen wie religiösen Inhaltes, in welchem Falle er nur allein, ohne Mischung mit anderen Versarten, vorkommt. In *Amiradou*

begegnet er neben dem Romanzenverse dem Vierzehnsilbner als dessen selbständige Hälfte er entstanden ist. Sonst findet er sich selten bei Gedichten, die sich durch grosse Mannigfaltigkeit der Versarten auszeichnen. In jedem Falle aber ist er caesurlos.

Seltener ist der Sechssilbner in der Lyrik. Er findet sich nur in einigen Gedichten der leichten Gattung als selbständiger Vers. So in den Liedern aus *R. J. IV. 2.* und *III. 3.* desgleichen Rhonelied *IV. 42.* Auch findet er sich als kurzer leicht dahinfliessender Vers der raschen lebendigen Schilderung in *Tambour d'Arcole* im zweiten Teile der Schlacht.

Auch der Fünfsilbner kommt für Gedichte leichter Gattung selbständig vor. In *R. J. V. 4.* und *Lou blad de luno* und in den Gelegenheitsgedichten *A madamo de Semenow* und *Li noço de Ranquet.*

Von Versen geringerer Ausdehnung findet sich noch nur der Viersilbner als selbständiger Vers des Marienliedes *Pér Nosto-Damo de Roumigiè.* Zwei- und Viersilbner begegnen nur neben mehrsilbigen Versen. Ueberhaupt nicht kommen Neun- und Elfsilbner in Mistrals Lyrik als Strophenverse vor: Erstere findet sich nur in einigen von der Strophe unabhängigen Refrainzeilen.

D. Die Mischung verschiedener Versarten.

Ursprünglich gilt für die epische wie lyrische Dichtung das Gesetz, nur ein und dasselbe Versmass zu verwenden. Gibt es von einer Versart von einander verschiedene Formen, Zehnsilbner mit betonter vierter oder sechster Silbe und solche mit betonter fünfter, klassische und romantische Alexandriner, so ist es für die eigentliche Lyrik nicht statthaft, in strophischen Gedichten beide Formen nebeneinander zu gebrauchen.

In zwei seiner epischen Dichtungen Nerto und dem Rhonelied hat sich Mistral auf eine Versart beschränkt, den jambischen Vierfüssler in ersteren und den Blankvers in letzteren. Die eigentliche Epenform, die der Mirèio und Calendau, mischt Acht- und Zweisilbner. Den Grund für die Einführung des Alexandriners in die bei *Marquis de la Fare-Alais* vorgefundene Strophe wurde bei Besprechung dieser Strohe bereits erörtert.

Bei Gedichten epischen Inhalts, die sich einer strengen strophischen Gliederung nicht fügen, finden wir freie Verknüpfung verschiedener Arten. Doch gilt auch hier als Norm, nur Verse desselben Tonfalles zu verwenden. So finden wir im *La fin dóu meissounié* Sechs-, Acht-, Zehn- und Zwölfsilbner untereinander gemischt, selbst in syntaktisch eng zusammenhängenden Gliedern. Charakterisch ist das Vorhersehen von Acht- beziehungsweise Zwölfsilbnern für einzelne Glieder, dem Inhalte entsprechend. cfr. die Besprechung des Gedichtes.

Auch in der Lyrik finden wir Beibehaltung derselben Versart als das ursprüngliche. Dies gilt für die einfache Art des Liedes, die Gelegenheitsgedichte, auch für die Sonnette. Als einfachste Art der Versverknüpfung aber ist die Teilung von längeren Versen anzusehen. *Languitudo* hat den zweiten Zehnsilbner geteilt in zwei Verse mit sechs und vier Silben zu dem Schema 10 a 6 b 4 b. Von längeren Versen mit ihren selbstständig gewordenen Teilen begegnen Vierzehn- und Siebensilbner in *L'amiradou*, Acht- und Viersilbner in *Saume de penitenci*, *Maucor*, *Li noço de ma Cousino*, *un l'Arlatenco*, Zwölf- und Sechssilbner in *A Lamartine* und *Pèr la felibresso Antounieto de Beù-Caire*, Zehn- und Fünfsilbner in *Lou renegat*. Gleich im Rhythmus sind die Mischungen von Acht- und Zwölfsilbnern *En l'ounour de Jaussemin*, *Soulòmi sus la mort de Lomartine*, *A la ciéuta de Nimes*, *J troubaire Catelan*, Zehn- und Zwölfsilbner *J tarascaire*, Zwölf- und Zwölfsilbner *La despartido*, Zehn- und Sechssilbner *Li plagnun de Petrarco*, Acht- und Sechssilbner *Li noço de Fèlis Gras*, Sechs- und Viersilbner *La reino Jano*. Desgleichen Sieben- und Fünfsilbner *Li bon Prouvençau* und Sieben- und Dreisilbner *La cadeno de Moustié* und *La founfoni de l'oustau*. Gleicher Rhythmus ist beibehalten auch bei der Verwendung von drei Versarten, Zwölf-, Zehn- und Sechssilbnern *Lis enfant d'Ourfiéu*, Zwölf-, Acht- und Sechssilbnern *Au pouèto italian d'all Ongaro*, Zehn-, Acht- und Viersilbnern in *La tourre de Barbentano* und Acht-, Vier- und Zweisilbnern *Lou Prègo-Diéu*.

Eine gesonderte Stellung ist den beiden Romanzen *La bello d'avoust* und *Lou porto-aigo*, sowie der *Cansouneto batismalo* zuzuweisen. Diese letzteren tragen ganz den

akter der Kunstdichtung, der complizierte Strophenbau die künstlichen Reimverbindungen unterscheiden sich durch· von den Vorhergehenden. Vor allem aber zeichnen sie ı durch den Wechsel von fallendem und steigendem Rhythmus ;. Die erste Romanze lässt eine symmetrische Einteilung . Der Aufgesang ist ganz harmonisch gebaut 6 a 6 b 6 a 6 b. er Abgesang 6 c 2 c 6 d 3 d 6 c lässt sich so abteilen, dass rei gleichartige Verse, 6 c 2 c 6 c, die beiden d-Verse, die nter sich wieder gleichartig sind, 6 d 3 d, einschliessen 6 c 2 c | ; d 3 d | 2 c. Anders verhält es sich mit der zweiten Romanze. Der Aufgesang 6 a 3 b 6 a 3 b ist wieder harmonisch. Der Abgesang besteht aus vier c-Reimen 6 c : 7 c 7 c 5 c. Die Diäsis 6 c stimmt dem Tonfall nach mit dem Aufgesang, dem Reime nach mit dem Abgesang überein. In der *Cansouneto batismalo* herrscht im Aufgesang ab ab ein Wechsel zwischen Sechs- und Siebensilbnern, der dem heiteren Tone des Liedes entspricht. Der Abgesang 3 c 3 c 4 d 3 d 4 d 6 d mit den beiden Diäsen 4 d lässt sich jedoch symmetrisch gestalten, wenn man statt des letzten Verses 6 d zweimal 3 d setzt. Die Anordnung ist dann folgende. Um den vierten Vers, einen männlichen Dreisilbner, gruppieren sich zwei Viersilbner, die ihrerseits wieder von zwei Dreisilbnern eingeschlossen werden, sodass nach dieser Anordnung ein steter Wechsel zwischen drei- und viersilbigen Versen stattfindet.

3 3 4 3 4 3 + 3

E. Syntaktische Selbständigkeit von Vers und Strophe. Enjambement.

Der syntaktischen Gliederung sollte im Inneren der Strophe auch eine formale entsprechen, d. h. es sollte mit dem Ende eines Verses auch das Ende eines Gedankens erreicht sein. Da die poetische Rede an eine bestimmte Form, die meistens noch durch den Reim besonders kenntlich gemacht wird, gebunden ist, so können im Versinnern Unterbrechungen und Einschnitte, die den Versschluss überwiegen, nicht eintreten, ohne dass sie das rhythmische Gefüge des Verses durchbrechen. Ein derartiges Übergreifen des Gedankens eines Verses in einem Teil des folgenden nennt man Enjambement.

Bei Gedichten, die in kürzeren Versmassen geschrieben sind ergiebt es sich als Notwendigkeit, den Versschluss innerhall enger zusammengehöriger Glieder eintreten zu lassen, da e eintönig wirken würde, ohne Unterbrechung selbständige Rede glieder von so geringem Umfange neben einander zu reihen Für diese Fälle ist das Enjambement als gesuchte Abwechslun jeder Zeit verwendet worden.

Sèns poudé ié maucoura
Si fringaire ! — que pèr orto
Aro van, despoudera, La countesso
E que rises cauto-cauto
Pèr te vèire à flour de gauto. Lou mirau.
L'Angeloun cline la fàci
E digue: Bèn lou bonjour. L'anounciado
E'm' açò, dóu rai que briho
Courounado: Fague etc. Dasselbe.

Desgleichen bei Sechssilbnern

Que lusis dins lou bos
J'a di: - Pauro fiheto. La bello d'Avoust.
Mai quanco fes
La bello, enfenestrado Lou rescontre.

Häufiger als bei den erwähnten findet sich das Enjam bement beim Achtsilbner. In weit aus den meisten Fälle tritt es nach betonter vierter Silbe ein.

Me dis, regardo, es un clapas
D'or et d'argent. *Nerto I.*
Dise de vers e galeja
Li troubadour. *Nerto I.*
Un cin de glòri s'espandis
A mis iue. *Nerto VII.*
Lou vermé rouge; quouro, i clar, anan pesea
De tiro-sang. *Mir I.*
Disié souleto, emé sa tanto
Dono Sibilo. *Nerto.*
Tèn assiéga dins soun palais
Benezet Trege. *Nerto.*
De l'eigagnolo li perleto
Eron i fueio. *Nerto.*
Benezet Trege sens retard
Pren la paraulo. *Nerto.*

Weniger häufig wird die Zweite betonte von dem Enjambement betroffen.

La raubo negro de sargeto
J'an mes. Nerto.
Dono Barralo vers li nivo
Quilant: Nerto.
E servidon di servidon
De Diéu. Nerto.
Dins lis androuno sènso luno
S'esquihon. Nerto.
E pièi, de mai, avié coustumo
D'escriéure. Nerto.
Lou rèi, lou papo, en aparèi
Li nòvi. Nerto.
Lou niblo zòn! se lango se perd
De visto. Nerto.

Weniger schön und darum selten sind Fälle wie:

Coume uns serp, en quau un pastre em'un clapas
A coupa lis esquino, Sòci, Mir V.

Der Gedanke des Alexandriners greift hier zu weit in den Achtsilbner über, so dass sein Gefüge vollständig durchbrochen wird. Das letzte Wort *Sòci* erscheint ganz ausserhalb des Verses und man vermeint hier eine Verbindung von Zwölf- und Sechssilbner zu haben, statt des vorliegenden Achtsilbners.

Analog dem Französischen, cfr. Tobler Versbau pg. 26; trifft das Enjambement den Zehnsilbner in der Weise, dass die vier ersten Silben des folgenden Verses mit zum syntaktischen Zusammenhange gehören. Caesur und Enjambement fällt demnach zusammen.

Vagui la niue, la plueio à gros degout
E lis uiau. *Li tres counsèu.*
Lou countemplavo, e di gròssi passado
Restavo aqui. *La plueio.*
Se revihavo, e veniè'n baducant
Vèire lou tèms. Dasselbe.
Santo de Diéu! se diguè, de segur
Es uno aubergo. *Li tres counsèu.*
Je met dedins un tros de car de porc
Em'un pau d'aigo. Dasselbe.

Das Enjambement fällt mit der Caesur nach betonter sechster Silbe zusammen:

A chausi pèr clavaire de sa tourre
Un crestian d'autre-tèms, Jan-Jousè Mourre
La tourre de Barbentano.
Un parlamen d'amour que pòu l'adurre
A l'infer tout dubert, pèr pau que dure. Dasselbe.
L'ilustre generau ie dounè lèu
Dos masseto d'ounour, d'or e d'evòri. Lou panteon
Qu' à iéu coume tant d'autre
Plourous lis iue se barron, à Vau cluso
Li plagnun de Petrarco.

In das Innere einer Vershälfte fällt das Enjambement zweimal in *La rascladuro du pestrin.*

Me ie fau metre un pau de racladuro
De pestrin. Hoù! lie fai lèu Janetoun

und nach betonter siebenter ebenda:

D'avé toujour quaucauno di pouleto
Qu'en lou vesènt ie venié risouleto und:
En lou mancip, falié que devinèsse
Li det barra vo dubert, autramen.

Ähnliche Fälle finden sich in *Cacho-pesou.*

E di magnan e de la fueio, enfin
De ço que parlo un vilage, à la fin
De la journado.
Tout-en-un-cop i'a l'ome que se viro
De-vers la femo e ie vèn: Elisabèu.
Avié lou biais un pau acariastre
La mouié, car, que voulès? de tout péu.

Derartige Beispiele finden sich nur in erzählenden Gedichten ohne strophische Gliederung. Bei fester Strophenform wären sie unmöglich, da bei ihnen Caesur und Satzende nicht zusammenfällt, vielmehr die Caesur durch das Satzende verwischt, und somit die Versgliederung zerrissen und die Zusammengehörigkeit derselben nicht mehr richtig gefühlt wird, und die Verse überhaupt nicht mehr als Verse empfunden werden. Bei Zehnsilbnern mit Caesur nach betonter fünfter Silbe fällt Enjambement und Caesur ebenfalls zusammen. Doch sind Beispiele für das Vorkommen desselben sehr selten.

———

Di nemi pamens un pas tout-au-mai
Nous tèn separa: que bonur: que chale Mir I. 235.
Es un Martegau qu'à la vesperado
A fa la cansoun, en calant si tis. Mir I. 292.

Ähnlich wie mit dem Zehnsilbner verhält es sich mit dem exandriner. Der klassische Alexandriner hat das Enjambement ch betonter sechster, der romantische nach betonter vierter lbe.

Entre-mitan i'a quàuqui veto
De vigno e d'amelié . . . Mai lou bèu » recoupè.
Eme soun èr un pan renòsi [Mir I. 58.
Diguè Mèste Ramoun, lou majourau dóu mas
Dèu bèu falé d'óulivarello [Mir I. 150.
Pèr óuliva tant d'aubre! «Hòu! tout acò se fai.
En zounzounaut la cantadisso [Mir I. 65.
Dóu vièi Valabregan, abéuravon li miòu. Mir I. 315.
Dre de la branco ounte s'ajouco
Fasié signe dóu bras . . „Un nis, qu'anan avé!“
Mir II. 195.

In romantischer Alexandrineon.

E lou vièi meissounié sus la rufo gavello
Èro coucha, tout pale e tout ensaunousi.
La fin dou Meissounié.
Li palet dindon, is auriho
Canto l'auboi . . . Lou Cri reçaup lou plat d'estan
Aurai eternamen aquéli tavan negre [Mir I. 490.
A moun entour . . Jitado à travès dóu gaboui.
Car tóuti li ciéuta d'aquéu païs riscire [R. J. V. 9.
Ounte m'amon, ai di que la vesitariéu. R. J. IV. 8.
La verificacioun de ço que pòu crea
De mai coumpli, faudra 'scoundre, faudra tua.
R. J. III. 1.
Ah! tambèn, i'a de fes qu'à soun còu me trariéu
En senglutant, e d'autro ount l'escoutelariéu
R. J. I. 3.

Enjambement tritt ein im Innern einer Vershälfte.

Que, talo qu'uno serp, dins li bàssis androuno
Dóu palais, en rampant siés vengudo nisa.
R. J. I. 4.

Amariéu mai, disié, perdre la reiauta
Que lou Gai-Sabé . . . »Dou! iéu t'aviéu arresta.
R. J. I. 1.
Dóu mounde catouli, s'apound coume un diamant
A noste diadèmo . . Aquéu prestige eterne
R. J. I. 1.
Se doulouiro, bèu Diéu, e se plan sènso fin
D'Avignoun: aleva lou palais di Coulouno
Ounte lojo — pèr éu es uno Babilouno. R. J. I. 1.

Aus dieser Mannigfaltigkeit in der Anwendung erhellt, dass das Enjambement ein Kunstmittel ist, das als solches die Regel durchbricht und daher nur selten eintreten darf. Es bietet durch die überraschenden Pausen, die es hervorruft, durch die grössere Hervorhebung, die es dem überragenden Versgliede giebt, erwünschten Wechsel und Bewegung im Vortrage, der bei zu peinlichem Innehalten der Regeln leicht schleppend und monoton werden kann.

In weit höherem Masse gilt das Gesetz, dass mit dem Versende auch Ende des Gedankens erreicht werden soll, von der Strophe. In Liedern, die zum musikalischen Vortrag bestimmt sind, ist ein Übergreifen eines Gedankens von einer Strophe in die andere überhaupt unmöglich, aber auch sonst sind in der Lyrik Beispiele von Strophenenjambement selten. Die Romanze *La princesso Clemènce* lässt zweimal Satzglieder der einen in die andere Strophe übergehen.

Pèr espargna lou bos, de soun palais ||
Sourtien à pèd, soulet, sèns ceremòni,
Prene, davans li bàrri, lou soulèu; und
Pèr noste prince es un tresor, pèr éu
E pèr la Franço entiero . . . Mai peréu ||
Degno acoumpli ço que nous recoumando
E ie leva dóu su tout cascavèu . .

Häufiger begegnet das Enjambement in der Epik, die ja weniger zum Vortrag als zum Lesen bestimmt ist.

Esperan lou signau . . Es douna! Coume un lamp ||
Tóuti tres avalan la plano. Mir I. 456.
Alor èro un plesi! «Mai coume? Vincenet ||
As uno sorre!» «E la jouvènto . . Mir II. 63.

Éu pamens i'a voula . . Cantas, en desfuiant ||
En desfuiant vòsti jitello
Cantas, cantas, magnanarello. *Mir II. 280.*
«Eh coume iéu, dins lis ourtigo,
Se descausso proun fes vous falié barrula, ||
Coume farias?» *Mir II. 287.*
Au bord dóu rajeiróu, ||
Emai l'èr linde, emai la tepo,
Emai li vièi sause de cepo,
Fuguèron claramen espanta de plesi! *Mir II. 364.*
Se jamai un parèu se vèi countraria, ||
Au tribunau di sèt chatouno
Trouvara lèi que ié perdouno. *Mir III. 217.*
Coume un gran de rasin. ||
Nosto jouineto majouralo,
Ai vist que venié vermeialo. *Mir III 357.*

F. Kunstvolle Strophenverbindung.

Während sich so auf der einen Seite eine gewisse Selbständigkeit der einzelnen Strophen herausgebildet hat, ist es andrerseits das Bestreben des Dichters, durch eine kunstvolle Verbindung der einzelnen Strophen einen innigeren Zusammenhang des Ganzen zu erzielen. Von Wegen, auf denen man zu einer künstlichen Strophenverbindung gelangen kann, sind verschiedene vorhanden. Der primitivste ist die Durchführung des Reimsystems der ersten Strophe durch alle übrigen, ein Verfahren, das in der modernen Metrik zur Mode geworden ist. Kunstvoller ist das Verfahren, die Schlusssilben einer Strophe mit der folgenden dadurch zu verbinden, dass man die letzten Worte der vorhergehenden zu Anfang der folgenden wiederholt. Nicht allein von Strophe zu Strophe, sondern sogar von Vers zu Vers finden sich künstliche Verbindungen in *Li noço d'Aubanèu.* Das Gedicht ist in Zehnsilbnern, und die Verbindung findet in der Weise statt, dass die letzten vier beziehungsweise fünf bei weiblichem Reime, die neue Zeile einführen. Eine Ausnahme bildet die letzte Zeile, die unabhängig von der vorletzten die sechs ersten Silben der ersten Verszeile wieder aufnimmt. Zahlreicher sind die Beispiele der künstlichen Strophenverbindung durch die Körner. Als solche

bezeichnet man Refrainwörter, die durch alle Strophen des Gedichtes an derselben Stelle wiederkehren. Da auf diesen Körnern infolge ihrer Eigenschaft der Strophenverbindung ein gewisser Nachdruck ruht, so sind sie auf bestimmte Stellen in Vers und Strophe angewiesen, die des Nachdruckes fähig sind, Anfang und Ende von Vers und Strophe und bei Versen mit innerer Gliederung die Caesurstelle. Ein regelmässig wiederkehrendes Korn findet sich in dem Marienliede *Per Nosto-Damo d'Africo.* Jede zweite Strophe schliesst hier mit dem Verse *Que l'Africo à soun tour l'apello Nosto-Damo.* Die erste Silbe freilich ist variabel *que e, se.* Darnach wechselt auch entsprechend der Modus des Verbs. In *Lou bastimen* ist der Zusammenhang dadurch hervorgehoben, dass die erste mit der vorletzten, die vierte mit der letzten Verszeile identischen Reim hat. *La tourre de Barbentano* lässt jede Strophe beginnen mit *L'Evesque d'Avignoun, Mounsen Grimau,* ausserdem reimt die vierte Zeile auf *mau* in allen Strophen durch. *La languitudo* verknüpft die Strophen durch das nach der Caesur jedes ersten Verses stehende *ma douço amigo.* Nicht konsequent durchgeführt, aber doch charakteristisch für einzelne Strophen desselben Gedichts sind die Körner zu Anfang einzelner Strophen *Fuguèsse-ti pu liuen* verbindet Strophe drei und vier, desgleichen *quand* im zweiten Teile die Strophen zwei, drei, vier und fünf, im fünften Teile *ansin* die Strophen drei und vier. In *Grevanco* reimt der vierte Vers auf *perdiéu* in allen Strophen durch, desgleichen in *Li noço de la Felibresso Bremounde* im dritten Verse auf *Bremounde.* Als Beispiel für das Vorkommen eines Kornes an der Caesurstelle ist *La despartido* zu erwähnen, das in allen Strophen an der Caesurstelle des ersten Verses den Namen der Geliebten „*Rouset*“ aufweist.

G. Strophenmischung.

Es erübrigt nun noch auf eine Eigentümlichkeit der lyrischen Dichtung hinzuweisen, die darin besteht, in einem Gedichte sich Strophen verschiedenen Baues folgen zu lassen. Der technische Zweck dieses Verfahrens beruht darin, durch den Contrast von Bau und Versart (der Strophen) den Contrast im Inhalt der einander gegenüber gestellten Strophen zu heben.

Wir finden dieses Verfahren in dreimaliger Anwendung bei Mistral. Besonders charakteristisch ist das erste Beispiel dieser Strophencombination im Prolog zum *Tambour d' Arcolo*. Es wechselt hier 8 a 8 b 12 b 12 b 8 b 8 a mit der ebenfalls sechszeiligen 12 c 12 c 12 d 12 d 12 e 12 e in zweimaliger Folge. Die erste und dritte mit dem Wechsel von Acht- und Zwölfsilbner athmet ganz die glühende Begeisterung der jungen Republik und steht daher in schärfstem Gegensatze zu den durch die Einheit des Versmasses und die Reimfolge bedeutend ruhigeren Strophen zwei und vier. Weniger bedeutend sind die beiden anderen Beispiele. *A madamisello Anais Roumieux* hat 12 a 12 b 12 a 12 b und 6 c 6 c 6 d 6 e 6 e 6 d in einmaligem Wechsel. Der Contrast liegt hier in dem Vergleich zwischen der angeredeten Dame und der Maienkönigin. *Pèr Nosto-Damo d' Africo* lässt 10 a 10 b 10 a 10 a 10 b und 12 c 12 d 12 c 12 d stetig wechseln. Viele Drangsale und Gefahren haben Frankreich gedroht (Strophe 1,3 . . .) aber (2,4 . . .) durch die gütige Hilfe der Jungfrau Marie ist es vor Unheil verschont geblieben.

Ziehen wir nun zum Schlusse einen Vergleich zwischen den Ergebnissen unserer Untersuchung mit den Gesetzen der französischen Metrik, so kommen wir zu dem Resultate, dass sich Mistral in seiner Metrik ganz den Prinzipien der französischen Verslehre angepasst hat, abgesehen von geringen Ausnahmen, die sich aus der Eigentümlichkeit seiner Sprache ergeben.

1) Der provenzalische Vers ist, wie der französische, ein durch eine bestimmte Anzahl von Silben begrenzter Teil der poetischen Rede.

2) Die letzte betonte Silbe eines Verses ist zugleich die zuletzt zu zählende; hinter ihr stehende Plussilben sind tonlos und kommen bei der Zählung nicht in Betracht, doch bewirken sie weiblichen Ausgang des Verses.

3) Für den Reim ist das Laut-, nicht das Schriftbild massgebend.

4) Reime zwischen offenen und geschlossenen Vokalen *sind nicht statthaft.*

5) Folgen sich zwei verschiedene Reime, so müssen sie auch im Geschlechte der Reime verschieden sein (alternance des rimes.)

6) In der Natur des Reimes liegt, dass der Gleichklang als ein bewusster empfunden wird. Das Bewusste aber schwindet bei zu geringem Gleichklange, wie z. B. bei den Infinitiven auf a. In solchen Fällen gilt als Norm, reich zu reimen.

7) Den Diphthongen dürfen die entsprechenden Triphthongen im Reime gegenüber gestellt werden.

8) Ein Wort soll nicht mit sich selbst gereimt werden.

9) Die einmal gewählte Versart ist in allen Strophen beizubehalten.

10) Wechsel im Reimgeschlecht an entsprechender Stelle der Strophen ist im Allgemeinen nicht statthaft.

11) Mit einem gedanklichen Abschlusse muss auch das Ende einer rhythmischen Gliederung erreicht sein, d. h. der Vers muss eine gewisse Selbständigkeit bewahren.

Anhang.



Anhang.

1) *A l'infèr i'a 'n dana que lou noumon Sisife,*
Emai rene, emai brame, emai ourle e rebife,
Sèns relambi lou tèn l'auto maladicioun,
D'aquéu fenat de Diéu ausès la danacioun.

Lou roucas de Sisife. Isclo V. 5.

(2) *De moun Maiano toun Marsiho,*
Moun bèu, s'èro pas liuen coume es,
Auriéu moun cor sus la grasiho
De t'ana vèire aqueste mes.
Mai de Jun l'auro caudinello
Que tèn lesert e chin badant
Me douno à iéu uno vanello
Que farié gau au grand Sultan.

au A. L. Legrés. Isclo XV. 3.

(3) *Un jour d'ivèr, ie countavo à sa maitre*
Lou coup detèms, au cantounet dóu fio,
Pensamentous, li pèd sus la cafiò,
Emé la vièio en trin au debanaire.

La rascladuro de pestrin. Isclo XII.

(4) *Cante uno chato de Prouvènço*
Dins lis amour de sa jouvènço
A travès de la Crau, vers la mar, dins li bla,
Umblo escoulan dóu prand Oumèro.
Jéu la vole segui. Coume èro
Rèn qu'uno chato de la terro,
En fors de la Crau se n'es gaire parla.

Mirèio I. 1.

(5) *Grand soulèu de la Prouvènço*
Gai coumpaire dóu mistrau.
Tu qu'escoules la Durènço
Coume un flot de vin de Crau.
Lou cant dóu soulèu. *Isclo I. 1.*

(6) *Ero un tantost d'aquest estiéu*
Que ni vihave ni dourmiéu:
Fasiéu miejour. tau que me plaise.
Lou cabassòu
Toucant lou sòu.
A l'aise.
Lou Prègo-Diéu. *Isclo VII. 4.*

(7) *S'entènd peralin*
L'aigo que lalejo
E batarelejo
Darrié lou moulin.
Lou blad de luno. *Isclo VII. 5.*

(8) *Sabe, iéu, uno Coumtesso*
Qu 'es dóu sang empiriau:
En bèuta coume en antesso
Creu degun. ni liuen ni aut:
E pamens uno tristesso
De sis iue nèblo l'uiau.
La coumtesso. *Isclo I. 2.*

(9) *Pèr faire bèn ço que se dèu*
Coume au tèms de la rèino Jano
E de Reinié lou rèi fidèu.
I nòbli damo dóu castèu
Beve aquest vin de Barbentauo.
Entre vesin. *Isclo XV. 8.*

(10) *Lou dous e tèndre pensamen*
Que deliciousamen te brulo
Me brulo deliciousamen.
Coume sus l'oundo un bastimen
Au vènt d'amour lou cor barrulo;
Mai dins la vido i'a 'n moumen
Ounte, mut, deliciousamen.

Devans la flour d'un sentimen
Coume l'encèns lou cor se brulo.
Aubencho. Isclo IX. 2.

(11) *Quand la bello Margarido,*
Fiho dóu grand Berenguié,
Pèr l'amour a la flourido,
L'amour vèn e la marido
Au rèi Louis que la seguié:
Lou rèi Louis, à touto brido,
Vers Paris l'enmeno lèu,
A - diéu - sias noste soulèu.
Catelan lou troubaire. Isclo III. 6.

(12) *Pèr la nacioun, e pèr li fraire*
Que rèston à l'oustau e que menon l'araire,
E parton voulountous la lengo dóu terraire,
Es un triounfle aqueste jour.
Vaqui perqué, iéu de Prouvènço,
Vène di Prouvençau paga la redevènço
Au grand traubaire dóu Miejour.
En l'ounour de Jaussemun. Isclo V. 3.

(13) *Presounié di Sarrasin,*
Engimbra coume un caraco,
Emé un calot cremesin
Que lou blanc soulèu eidraco,
En virant la pouso-raca
Rico-raco
Blacasset pregavo ansin.
La cadeno de Moustié. Isclo III. 7.

(14) *Que! Gerard, terrible cassaire,*
Tues pas tóuti li lioun!
A toun fusiéu escabassaire
Quouro metras lou mourraioun?
Dins lou desert, deja tant orre,
Vos dounc que touto vido more?
Au prouvençau Juli Gerard. Isclo.

(15) *En Arle, au tèms di Fado*
Flourissié,

La rèino Pounsirado,
Un rousié!
L'emperaire rouman
Je vèn demanda sa man;
Mai la bello en s'estremant
Jé respond: Deman.
Lou porto-aigò. Isclo III. 2.

(16) *Boufo, au siècle mounto sian*
Uno auro superbo,
Que vòu faire rèn qu'un tian
De toúti lis erbo:
Nàutri, li bon Prouvençau,
Aparan lou vièi casau
Ounto fan d'aleto
Nòsti dindouleto.
Li bon Prouvençau. Isclo I. 7.

(17) *Margai de Vau-Meirano,*
Trefoulido d'amour,
Davalo dins la plano,
Dos ouro davans jour.
En descendènt la colo,
Es folo:
Ai bèu, dis, lou cerca,
L'ai manca . . . .
Ai! tout moun çor tremolo.
La bello d'avoust. Isclo III. 1.

(18) *Meirino ma coumaire,*
Bono man pousquen avé!
Lou paire emai la maire.
An fort bèn fa soun devé;
Mai lou nostre
Mai lou vostre
Es de pinta
De canta
E souveta
Milo prousperita!
Cansouneto batismalo. **Isclo.**

(19)

Emé toun péu que se desnouso
A l'auro santo dóu Tabor,
Tu siés la raço lumenouso
Que viéu de joio e d'estrambord;
Tu siés la raço apoustoulico
Que sono li campano à brand:
Tu siés la troumpo que publico
E siés la man que trais lou gran.

A la raço latino. Isclo V. 6.

(20)

Oh! dins li draio engermenido
Leissas me perdre pensatièu,
Sus li tepiero tant unido
Qunte enfantoun iéu me perdiéu!
Li parpaiolo
De la draiolo
Lis agantave emé la man:
Catarineto
E galineto
Me fasien touti soun rouman
E la flourido
Di Margarido
Pièi me disié: tourno deman.

Grevanço. Isclo IX. 6.

(21)

Lou boui-abaisso marsihés
Dóutour, es un manja requiste:
Dins lou desgoust iéu quouro qu'iste,
Vole que me lou counseiés.
J'a rèn de fin coume la pesco
Qu'avalerian, un jour d'estiéu,
A la Reservo! L'oundo fresco
Just boulegavo soun faudiéu . . . .
Vous ensouvèn? Li bòni lesco!
Dóutour, èro un manja de diéu.

Au dóutour Dugas. Isclo,

(22)

L'evesque l'Avignoun, Mounsen Grimau
A fa basti 'no tourre à Barbentano
Qu'enràbio vènt de mar e tremountano
E fai despontenta l'Esprit dóu mau,

Assegurado
Sus lou roucas
Forto e carrado
Escounjurado
Porto ou soulèu soun front bouscas:
Memamen i fenèstro, dins lou cas
Que vouguèsse lou Diable intra di vitro.
A fa Mounsen Grimau grava sa mitro.

La tourre de Barbentano. Isclo III. 4.

(23) *Aigo claro et fresqueto*
Ounte si poulit mèmbre
Pausè ma Damo, aquelo me raubo;
Tu que prenguè, branqueto
(Souspirous me remèmbre)
Pèr s'apiela, courouso coume l'aubo;
Erbo e flour que sa raubo
E soun sen curbiguèron;
Aire sant, aire linde
Ounte soun divin brinde
E si bèus iue lou cor me durbiguèron,
Ensèn prestas l'ausido.
A mi plagnun, à ma debalausido.

Li plagnun de Petrarco. Isclo.

(24) *Fièu de Maiano*
S'ère vengu dóu tèms
De Dono Jano,
Quand èro à soun printèms
E soublirano
Coume èron autre-tèms,
Sènso autro engano
Qua soun regard courous
Auriéu, d'elo amourous
Trouva, ién benurous,
Tant fino cansouneto
Que la bello Janeto
M'aurié douna 'n mautèu
Pèr parèisse i castèu,

La rèino Jano. Isclo III. 8.

(25) *Au camin dis amourous*
Un ié perd, l'autre ié gagno,
Refrain: Que regrèt
Jamai digues toun secrèt.
La rèino Jano II. 5.

(26) *Au castèu de Tarasconn, i'a 'no reino, i'a 'no fado*
Au castèu de Tarascoun
I'a 'no fado què 's'escound.
L'amiradou. Isclo III. 3.

(27) *Mai coume vai, pichot grihet*
Negre e lusènt coume jaiet,
Que, de-jour, n'en disès pas uno
E que, de-tard, emè la luno
Cantas li Vèspro dóu bonié?
Li grihet. Isclo VII. 3.

(28) *O Sànti Mario*
Que poudès en flour
Chanja nòsti plour,
Clinas lèu l'auriho
De-vers ma doulour.
Mirèio X. 190.

(29) *Lis an que passas en cansoun,*
Fague Diéu que vous peson gaire,
Pouèto nimausen e fraire!
Emé lou vin d'aquest terraire
Pousqués teni coumparesoun!
A Jan Reboul em'a Juli Conounge. Isclo.

(30) *Lou Baile Sufrèn, que sus mar coumando,*
Au port de Touloun a douno signau . . .
Partèn de Touloun cinq cènt Prouvençau.
D'ensaca l'Anglés l'envejo èro grando:
Voulèn plus tourna dins nòstis oustau
Que noun de l'Anglés veguen la desbrando.
Mir. I. 204.

(31) *Segnour, à la fin ta coulèro*
Largo si tron
Sus nòsti front:

Edins la niue norto Galèro
Pico d'à pro
Contro li ro.
Lou saume de la penitènci. Isclo V. 4.

(32) *Entre li bano d'uno souco*
Vers li miejour, lou créu s'ajouco,
E dóu campèstre li caiau
N'entèndou plus soun cant nouviau
Jéu m'ère di: Barren la bouco,
L'aire es póussous, fau esta siau.
Lou vin de Bachelèri. Isclo.

(33) *Dins la cencho souloumbrouso*
Dóu grand Cièri descubert
En ausènt ta voues courouso,
Vivo, ardènto, pouderouso,
La Prouvènço benurouso
Cresegué lou cèu dubert,
Ignourant qu'èro amourouso
D'un demòni, o Wertheimber.
A Misè Wertheimber. Isclo.

(34) *A passa tèms qu'avian dins la Prouvènço*
Un rèi nouma Carle Segound lou Goi;
Car siegue di sènso iè metre òufènso, —
En caminant anavo de-guingoi:
A'avien fa coume acò . . . Mai noum de goi,
Avié 'no fiho, apelado Clemènço
Bello mai que la mar noun es immènso.
La princesso Clemènço. Isclo IV.

(35) *Asseta sus li boufet*
Lou Cat miaulo: «Quouro dinou?
La grand dor sus soun caufet,
Li chatouno eila badinon
En charrant sus lou lindau:
Anen, dau!
Que se duerbe un pau l'armàri!
Noum d'un gàrri,
Jéu ai fam . . . .
Quau tafuro?

Uno furo?
Pesqui pas! quauque tavan.
Per cassa vosto ratugno,
De-countugno
Bòule lou mouloun de blad;
Jéu neteje vòsti plat,
Vous escure la padello
Pièi vous-autre, pèr acò,
Me dounas de regardello?»
La founfòni de l'oustau. *Isclo VIII.*

6) *Jamai fuguère en-lio mounte tant clar veguèsse*
Ço que vèire voudriéu, despièci que noun l'ai vist;
Ni mounte en liberta iéu tant me sentiguèsse
Emè tant, dins lou cèu, d'amourous cridadis;

Ni veguère jamai coumbo que tant aguèsse
J'endré pèr souspira, fidèu e pausadis,
E crese pas qu eu Cipre Amour jamai tenguèsse,
Nimai en autro part, tant siau e bravo nis.

Aqui parlon d'amour la font, l'auro, la prado,
Lis aucelet, li pèis, li flour, l'erbo dóu bord,
Tóuti ensèn me prechant la vido enamourado.

Mai tu que d'eilamount me sones, benurado,
Fai pèr lou souveni de toun acerbo mort
Que mesprese lou mounde e sa douço abéurado.
Traducioun de Petrarco XI.